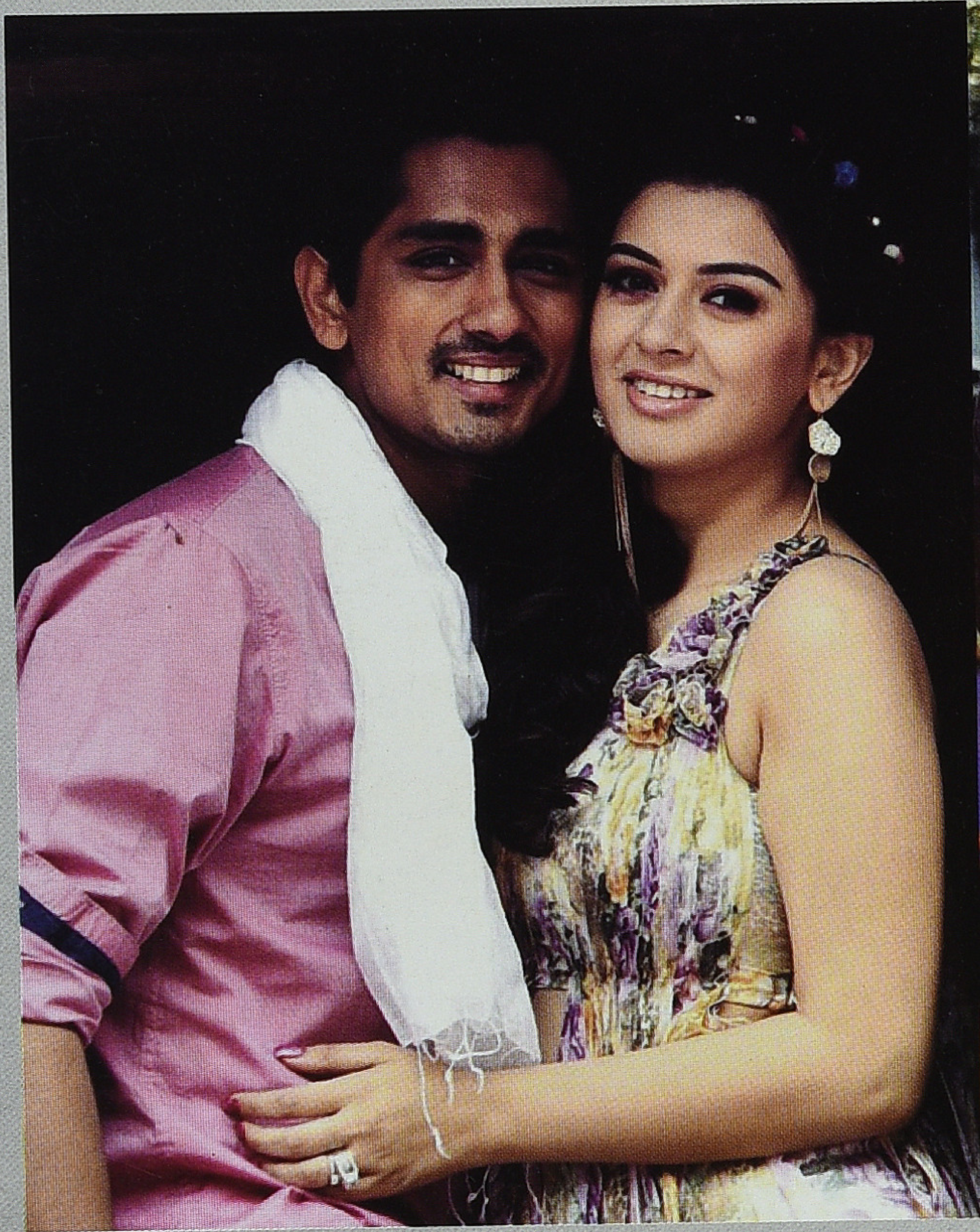
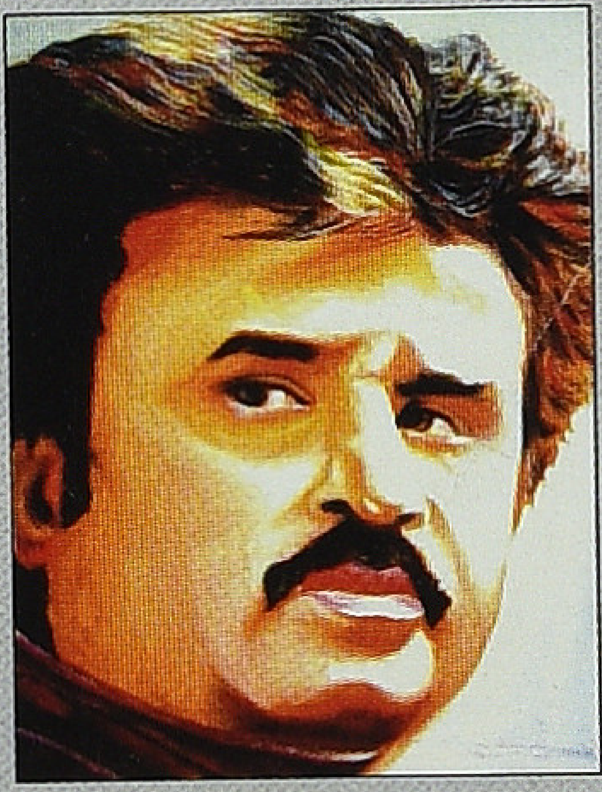
காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ்
Tamil Film Journal
www.kaatchippizhai.com
ஜுலை 2013 | மலர் 1 | இதழ் 7 | ரூ.20
July 2013 | Volume 1 | Issue 7 | Rs.20



விடுதலைப்புலிகள் எடுத்த
தமிழ்த் திரைப்படங்கள்

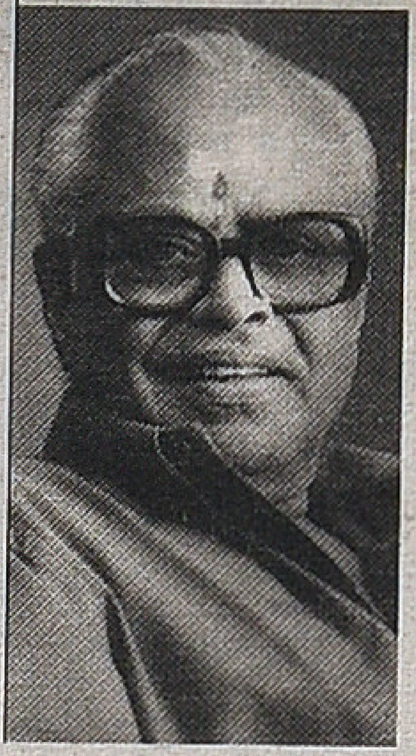
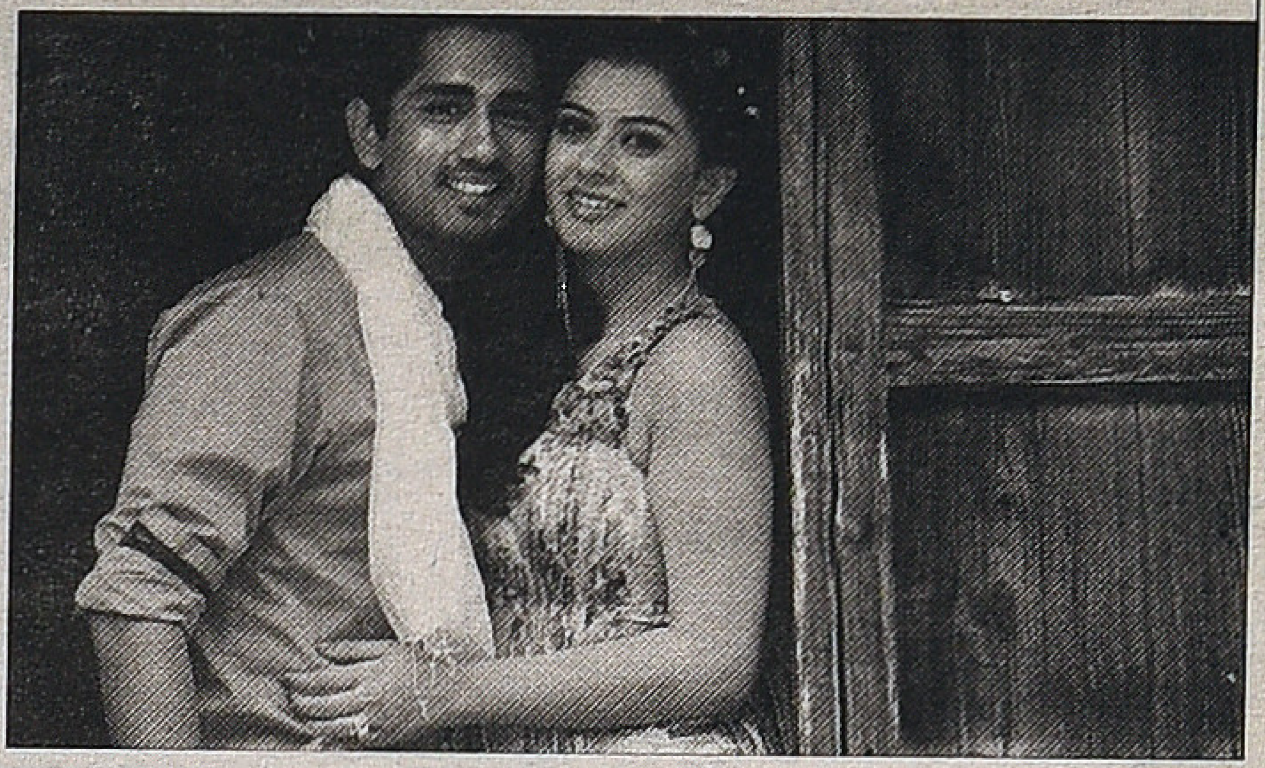
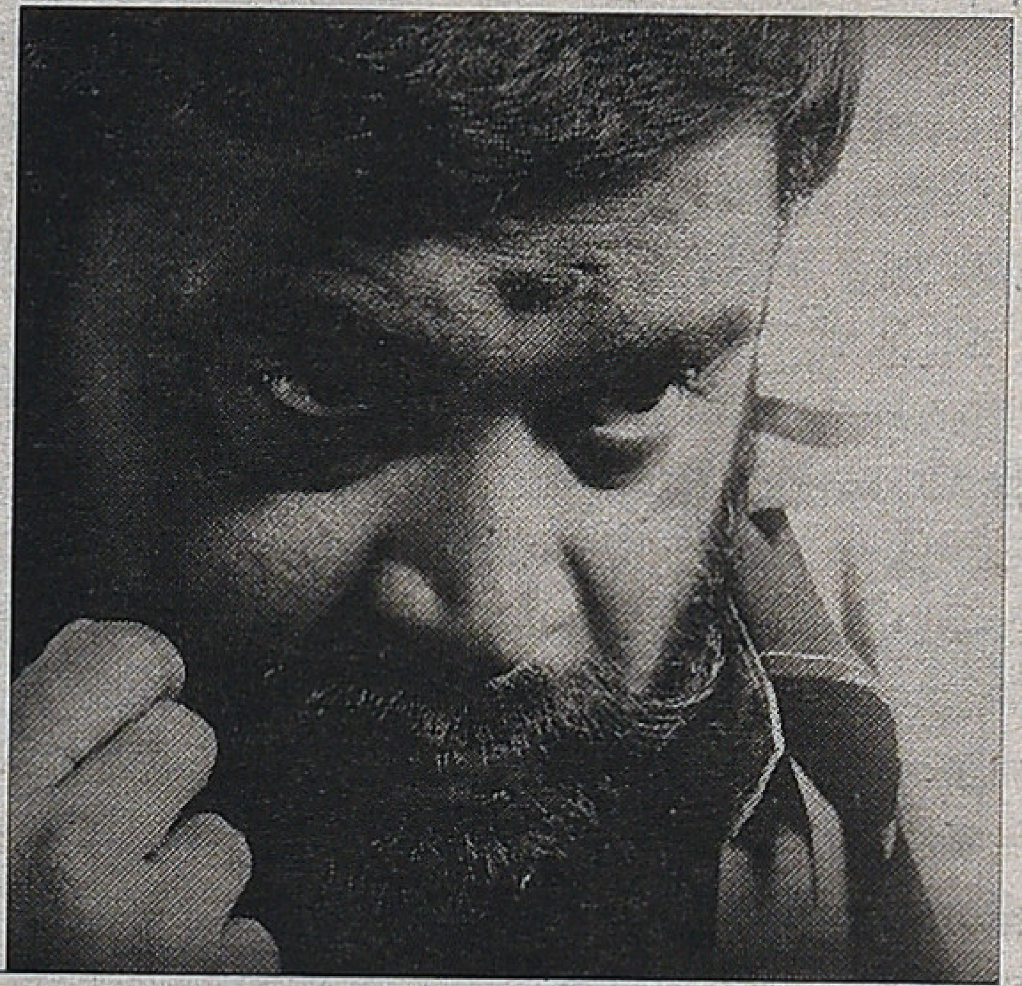


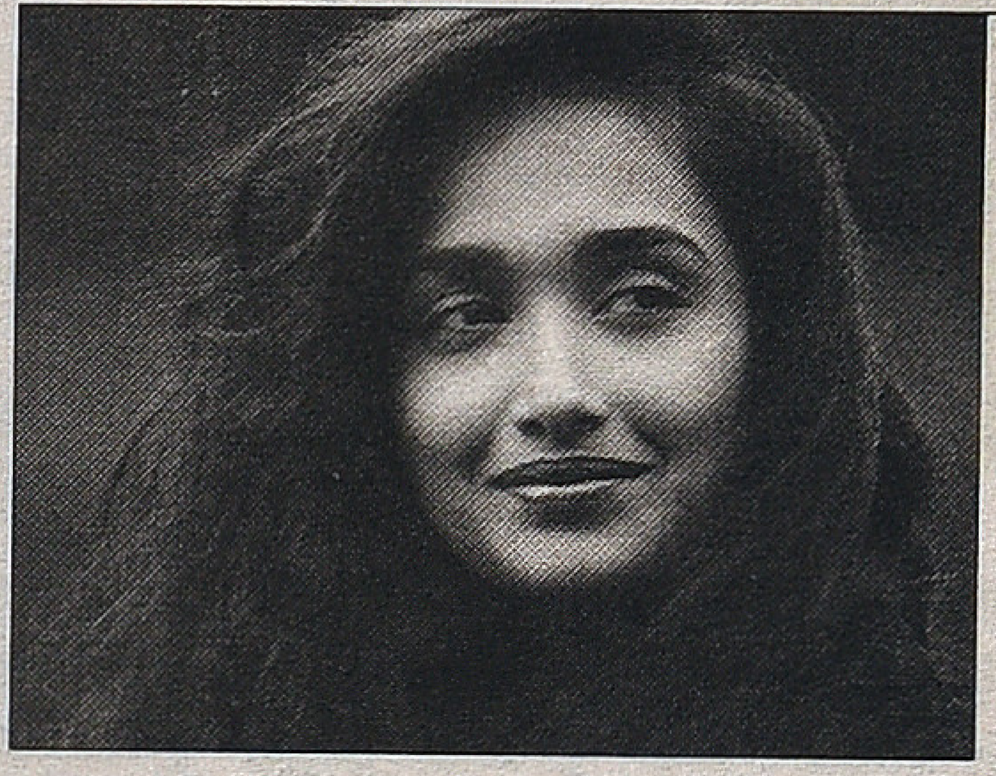
தமிழ்க் கதாநாயகன் நல்லவனா கெட்டவனா

குட்டிப்புலியில் மறையும் சி செண்டர்கள்

எம்.ஜி.ஆரையும் ரஜினியையும் புரிந்துகொள்வது எப்படி?

எங்கே நான் வாழ்ந்தாலும்
என்னுயிரோ பாடலிலே
கிரி
98417 91827



காட்சிப் பிழை

இந்த இதழில்

04 தமிழ்க் கதாநாயகன் நல்லவனா கெட்டவனா
உறங்காப்புலி

08 இயக்குநர் மணிவண்ணன் நினைவுகள்
அசோகன்

11 பறக்கும் அனுபவம்
ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்

14 எம்.ஜி.ஆரையும் ரஜினியையும் புரிந்துகொள்வது எப்படி?
சேரலாதன்

19 குட்டிப்புலியில் மறையும் சி செண்டர்கள்
ராஜன் குறை

22 ரசனை - விமர்சனம் - கோட்பாடு பயிலரங்கம்
மேகவண்ணன்

24 மணிரத்னம் சினிமா
யமுனா ராஜேந்திரன்

30 எஸ். வரலட்சுமி
பா. ஜீவசுந்தரி

36 நிலமும் நிழலும்
பெருமாள்முருகன்

41 அக்கால சினிமா
வை.மு. கோதைநாயகி அம்மாள்

42 பக்த பிரகலாதா
சோழ. நாகராஜன்

46 இலங்கைத் தமிழ்த் திரைப்படங்கள்
ராகவன்

49 பி.யூ. சின்னப்பா
க.சீ. சிவகுமார்

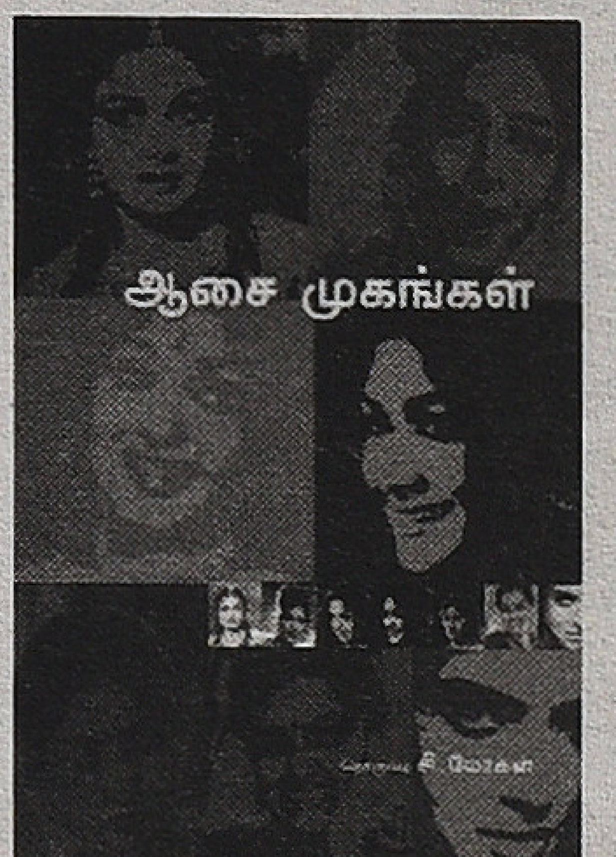
52 சித்தூர் வி. நாகையா
உஷாதீபன்

56 சில இயக்குநர்கள் சில திரைப்படங்கள்
வண்ணநிலவன்

59 சுவரொட்டி
கலாப்ரியா

ராஜன் குறை எழுதும் 'தமிழ் சினிமா: வரலாறும் விமர்சனமும்' அடுத்த இதழில் இடம்பெறும்.

கயல் கவின் வெளியீடுகள்



ஆசை முகங்கள்

தொகுப்பு: சி. மோகன்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 112
விலை ரூ. 90

நம் பால்ய நினைவுகளின் வளமான பொக்கிஷங்களாகவும் இதமான பிம்பங்களாகவும் நடிகர், நடிகையர் வீற்றிருக்கிறார்கள். பால்ய நினைவுகள் ஒரு நதியென நம்முள் சலனித்துக் கொண்டிருக்கிறது. அது கட்டுப்பாடுகளின் மாசுகளற்ற தூய நதி. அதில் முக்குளித்தும் நீந்தியும் மனம் கொள்ளும் ஆசுவாசம் அலாதியானது. சமயங்களில், அதன் கரையோரத்தில் கால் நனைய நடந்து திரிகிறோம். சமயங்களில் கரையோரமாய் அமர்ந்து எவ்வித பிரக்ஞையுமின்றி ஒரு கூழாங்கல்லை அதனுள் எறிகிறோம்; அது குமிழ்களையும் வளையங்களையும் மேல்மட்டத்தில் உருவாக்கியபடி அடியாழத்துக்குள் இறங்குகிறது. நாம் வேறொரு காலத்தில் சஞ்சாரம் கொள்கிறோம். இத்தகைய சஞ்சாரங்களிலிருந்து உருவாகியிருப்பதே இத்தொகுப்பு.

நம் திரையுலகின் வசீகர நாயகிகள் பற்றிய ஓர் ஆராதனை இது. அன்று ஆண்களின் மதி மயக்கிய டி.ஆர். ராஜகுமாரியிலிருந்து, இன்றைய சுட்டும் விழிச் சுடரான அசின் வரையான இருபது நட்சத்திர நாயகிகள் பற்றிய நினைவலைகளின் தொகுப்பு. சி. மோகன், அ. முத்துலிங்கம், எஸ். ராமகிருஷ்ணன், அசோகமித்திரன், வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன், வஸந்த், ராம்கோபால் வர்மா, ஜெயமோகன், சுகுமாரன், பாலுமகேந்திரா, நாசர், யுகபாரதி, சீனு ராமசாமி, பாஸ்கர்சக்தி, ரவிக்குமார், அஜயன்பாலா, எம்.டி. முத்துக்குமாரசாமி, R.P. ராஜநாயஹம் உட்பட வெவ்வேறு தலைமுறைகளைச் சேர்ந்த இருபது ஆண் ஆளுமைகள் தங்களின் நினைவுகளின் நீரோடையிலிருந்து நீர் வார்த்திருக்கிறார்கள்.

புதிய ஈரானிய சினிமா

தொகுப்பு: சஃபி

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 216
விலை ரூ. 160

அகில உலக சினிமா இன்று ஈரானிய இயக்குநர்களின் தலைமையில் வழி நடத்தி செல்லப்படுகிறது. அன்று ஐரோப்பியர்கள் செய்து காட்டியதைப் போல், சாதாரணமாக தெருவில் நடந்துபோகும் ஒரு குழந்தையை நோக்கி காமிராவை திருப்புவதின் மூலம், அவர்கள் இச்சாதனையை செய்துகாட்டியிருக்கின்றனர். பல அராஜகங்களுக்கு நடுவே 1960களின் இறுதியில் தோன்றி, 1970களிலும் 1980களிலும் தனது இருப்பை தக்க வைத்துக்கொண்டு, 1990களில் உலக புகழ் பெற்ற ஈரானிய சினிமாவின் புதிய அலை திரைப்படங்களை பார்க்கும்போது, ஜனநாயகமில்லாத இடத்தில் எப்படி ஆழமான படைப்புகளை உருவாக்க முடிகிறது என்ற கேள்வி எழாமல் இருக்காது. அங்கிருப்பதைவிட ஓரளவுக்கு இந்தியாவில் ஜனநாயகம் இருந்தும் மாற்று சினிமா முயற்சிகள் இந்திய திரைப்பட அமைப்பில் வலிமை இழந்து வருவதற்கான காரணம் என்ன? ஈரானைவிட அதிக படங்களை எடுக்கும் தமிழ் நாட்டில் மாற்று சினிமா முயற்சிகள் ஒரு முழுமை பெறாமல் மடிந்து போனது ஏன்? ஈரானிய புதிய அலை திரைப்படங்களில் வரும் பயணங்களிலிருந்தும் அந்தப் பயணங்களால் உருவாகும் சந்திப்புகளில் இருந்தும், நாம் கற்றுகொள்ள வேண்டியவை ஆயிரமிருக்கின்றன என்ற வகையில், நமது சினிமாவில் இருக்கும் வெற்று இடங்களையாவது நாம் அறிய இந்த புத்தகம் உதவும்.

இலங்கையில் பிரித்தானியர்களினால் ஆரம்பிக்கப்பட்ட கோப்பி, தேயிலை, இரப்பர், தென்னைத் தோட்டங்களில் பணிபுரிவதற்காக 1820களில் அன்றைய மதராஸ் பிரசிடென்சியிலிருந்து (இன்றைய தமிழகம்) அரை அடிமைகளாக இந்தியத் தமிழர்கள் கொண்டுவரப்பட்டனர். இதற்காக கட்டுமரத்திலும் சிறு படகுகளிலும் இலங்கைத் தீவினை நோக்கி பயணம் செய்வதர்களில் பலர் கடலுக்கு பலியாகினர். உயிர் தப்பி கரையேறியவர்களில், மன்னாரிலிருந்து கண்டி நோக்கிய அடர்ந்த காடுகள் வழியான நடைப்பயணத்தில் சிலர் மலேரியா நோய்க்கும் சிலர் காட்டு மிருகங்களுக்கும் இரையாகினர். எஞ்சிய சிலரே மலைப் பிரதேசங்களை வந்தடைந்தனர். இவ்வாறு எஞ்சியோர், வழியில் தாம் அடைந்த துயரங்களை, இழப்புகளை, ஏமாற்றங்களை வாய்மொழி பாடல்கள் மூலம் அடுத்த தலைமுறைக்கு கூறிச் சென்றனர். அவர்கள் அதனை தமக்கடுத்த தலைமுறைக்கும் வாய்மொழிப் பாடலாகவே வழங்கினர். இவ்வாறு தலைமுறைகள் வழி பரிமாறிக்கொள்ளப்பட்ட வரலாற்றுச் சம்பவங்களையும் துயரங்களையும் போராட்டங்களையும் ஐம்பதுகளில் பாவலர்கள் பதியும் முயற்சியில் ஈடுபட்டனர். தம் முன்னோரின் வாய்மொழி வரலாற்றை அச்சுப்பிரதியாகக் கொண்டு வந்தனர். இதில், தம் மூதாதையர்களிடம் பெற்ற வரலாற்று வாய்மொழிப் பாடல்களுடன் தம்காலத்தில் நடைபெற்ற தொழிலாளர் மற்றும் தொழிற்சங்கங்களுக்கிடையிலான போராட்டங்களையும் ஆணாதிக்கம், மது பழக்கம், குடியுரிமை ஆகியவைப் பற்றியும் பதிவு செய்துள்ளனர். இம்முயற்சியே மலையக மக்களது முதல் மக்கள் ஆவணமாகும். இந்த அச்சுப் பிரதிகளின் தொகுப்பே இந்நூல். இலங்கைக்கு முதன்முதலாக வந்த அன்றைய மலையகத் தமிழர்களின் வரலாற்றுப் பின் புலத்தையும் அனுபவித்த துயரங்களையும் இத் தொகுப்பு மூலம் அறியலாம்.

பரதேசம் போன தமிழர்களின் பரிதாபப் பாடல்கள்

தொகுப்பு: பெ. முத்துலிங்கம்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 224
விலை ரூ. 160

எஸ்.என். நாகராசன், இந்தியாவின் மூத்த வேளாண்மை அறிவியலாளர்களில் ஒருவர்; மார்க்சிய சிந்தனையாளர்; கீழை மார்க்சியம் என்ற கருத்து நிலையை முன்வைத்தவர். பசுமைப் புரட்சியை எதிர்த்து தன்னை முழுமையாகவே ஒரு மார்க்சிய களப் பணியாளராக ஆக்கிக்கொண்டவர். 'மார்க்ஸியம் அடிப்படையில் ஒரு ஐரோப்பிய சிந்தனையாகவே புரிந்து கொள்ளப்பட்டது. அதை ஒரு மேலைநாட்டு அறிவியல் சிந்தனையாக அணுகக்கூடாது, அதை மெய்யியல் நோக்கில் அணுகவேண்டும்' என்னும் எஸ்.என். நாகராஜன் இந்திய அளவில் முக்கிய சிந்தனையாளராக அறியப்படுகிறார்.

தேசியம், சூழலியல், பெண்ணியம், தலித்தியம், பெரியாரியம், அரபு எழுச்சி, நவ காலனிய எதிர்ப்பு போன்றவை விமோசன அரசியலின் இணைந்த பகுதிகளாக ஆகியிருக்கும் இன்றைய சூழலில், ஆயுதப் போராட்டத்தின் சாத்தியம் சாத்தியமின்மை பற்றி பேசும் எஸ்.என். நாகராசனுடனான இந்த உரையாடல் நம் காலத்தின் கேள்விகளுக்கு பதில் சொல்கிறது

ஆயுதப் போராட்டத்தால் இனி உலகைக் காப்பாற்ற முடியாது

எஸ்.என். நாகராசன்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 96
விலை ரூ. 60

கயல் கவின்
16/25, இரண்டாவது கடல் போக்குச் சாலை, வால்மீகி நகர், திருவான்மியூர், சென்னை - 600 041.
மின்னஞ்சல்: kayalkavinbooks@gmail.com, தொலைபேசி: 99445 83282,99529 72557

காட்சிப் பிழை

தமிழ் திரைப்பட ஆய்விதழ் | மலர்: 1 | இதழ்: 7 | ஜூலை 2013

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

பொறுப்பாசிரியர்
தளவாய் சுந்தரம்

துணை ஆசிரியர்கள்
வசந்தகுமாரன்
பால் நிலவன்

ஆசிரியர் குழு
ராஜன் குறை
சுந்தர் காளி
முகமது சஃபி
மதுரை பாபு
மோனிகா

ஆலோசனைக் குழு
தியடோர் பாஸ்கரன்
வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி
ஸ்டீபன் ஹியூஸ்
எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்

ஒருங்கிணைப்பு மேலாளர்
ஸ்ரீகுமார்

வடிவமைப்பு
ரவீந்திரன்

சர்குலேசன் & சந்தா
டி.காசிராஜன்
முத்துராஜ்

முகவரி
காட்சிப்பிழை
28(பழைய எண்: 20), அசோக்நகர் பிரதான சாலை
டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை
கோடம்பாக்கம்
சென்னை - 600 024

தொலைபேசி:
ஆசிரியர் இலாகா
99445 83282
99529 72557

சர்குலேஷன் & சந்தா
77080 58283

மின்னஞ்சல்
kaatchippizhai@gmail.com

இணையதளம்
www.kaatchippizhai.com

நம்பிக்கையும் ஊக்கமும்

காட்சிப்பிழை நடத்திய ரசனை, விமர்சனம், கோட்பாடு பயிலரங்கு ஜூன் 7, 8, 9 ஆகிய தேதிகளில் கொடைக்கானல் தூய இருதயக் கல்லூரியின் செண்பகனூர் வளாகத்தில் நிகழ்ந்து முடிந்திருக்கிறது. இதுவரையிலான முறைமையான 'உலக சினிமா'க்களை கைவிட்டு, தமிழ் சினிமாவை மட்டுமே கருப்பொருளாகக் கொண்டு நிகழ்த்தப்பட்ட இந்த அரங்கின் நோக்கம் பாரதூரமான விளைவுகளை உருவாக்குமா என்பதைக் காலம்தான் தீர்மானிக்கப் போகிறது. ஆனால், முதல் முயற்சி என்பதலான எவ்வித இடர்களுமின்றி திட்டமிட்டபடி நிகழ்ந்து முடிந்தது மகிழ்ச்சிக்குரிய ஒன்று. பயிலரங்கின் முடிவில் நடைபெற்ற அதன் பயன்விளைவுகள் குறித்த பங்கேற்பாளர் அரங்கு, அதன் நோக்கம் செவ்வனே கடத்தப்பட்டிருந்ததற்கு சாட்சியமானது. 'இனி தமிழ்த் திரைப்படங்களைப் பார்க்கும் பார்வையில் ஒரு புதிய வெளிச்சம் இருக்கும்' என்ற பங்கேற்பாளர் பகிர்வு ஊக்கமுட்டக்கூடிய செய்தி.

ஏறத்தாழ இருபத்து ஐந்து ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக முன்னோடிகளால் முன்மொழியப்பட்டு, நண்பர்களால் வளர்க்கப்பட்ட சிந்தனை செயல்வடிவில் 'காட்சிப்பிழை'யாக வடிவெடுத்து, இரண்டரை ஆண்டுகள் சென்றபின் நிகழ்ந்த இப்பயிலரங்கு, இச்செயல்பாட்டுத்தளத்தில் முக்கியமான புள்ளி. அவர்கள் காட்சிப்பிழையின் அங்கம் என்றபோதும், இந்தப் பயிலரங்கை வடிவமைப்பதிலும் ஒருங்கிணைப்பதிலும் பெரும்பங்காற்றிய நண்பர்கள் ராஜன்குறை, சுந்தர் காளி ஆகியோரும், அதன் நிகழ்வில் செயலூக்கத்துடன் பங்களிப்புச் செய்த பெருமாள்முருகன், ராமானுஜம், ரவீந்திரன் ஸ்ரீராமச்சந்திரன், மதுரை பாபு, மோனிகா ஆகியோரும் வாழ்த்திற்குரியவர்கள். பரீட்சார்த்தமான இம்மாதிரி உருவாக்கியிருக்கும் நம்பிக்கை இதைப் போன்ற பயிலரங்குகளை இன்னும் செழுமைப்படுத்தவும் அதன் முழுமையை நோக்கி அதனை நகர்த்தவும் உதவும்.

அடுத்த பயிலரங்கு ஒன்றினை சென்னையில் நடத்தத் திட்டமிட்டிருக்கிறோம். அது குறித்த அறிவிப்பு இன்னும் ஓரிரு மாதங்களில் வெளிவரும்! ■

தமிழ்க் கதாநாயகன்

நல்லவனா கெட்டவனா

உறங்காப்புலி

ஒருவகையான மல்டிபிளக்ஸ் சினிமாவை நோக்கி மட்டுமே தமிழ் சினிமா பீடுநடை போடுகிறது என்ற தீர்மானத்துக்கு வருவதற்கு தடையாய் நிற்பதே இந்த சசிகுமார், சமுத்ரக்கனி கம்பெனிதான். இவர்களின் படங்களில்தான் 'மில்ஸ் அன் பூன்' கதைநாயகியரை கவர்ந்து செல்லும் 'மேச்சோ' ஹீரோக் களின் 'தமிழ் மாதிரி' நடமாடுகிறான்.

முதலில் வலைப்பதிவுகளில் படித்த சில அண்மை கமெண்டுகள்...

'தமிழ் சினிமாவுக்கு காதலை விட்டா வேற விசயமே கிடையாதா? அதிலும் பசங்க பொண்ணுங்கள கரெக்ட் பண்றத இன்னும் எவ்வளவு தடவைதான் சொல்லுவீங்க. அட போங்கப்பா, ஓல்ட் ஒயின் இன் நியு பாட்டில் ஒகே ஒகே பிரியுதா... நான் அபிட்டாகி மலையாளக் கரை யோரம் ஒதுங்கப் போறேன்.' அட்டு அபிஷேக்

'ஏம்பா இன்னும் எத்தனை நாளைக்கித்தான் இந்த சசிகுமார் முறுக்குன மீசையும் அருவாளுமா திரிவாரு. லுங்கிய மாத்தச் சொல் லுங்கப்பூ.' ஆதம்பாக்கம் அருள்

'கோடம்பாக்கமே தீப்பிடிக்கிற மேட்டர் ஒண்ணு ரவுண்டு வருதே. குட்டிப்புலி எடிட் சூட்ல ஒரே பரபரப்பாம். சீன் கண்டினியுட்டில ஜம்ப் இருந்துச்சாம். பேட்ச் சூட்ல கேமரா அஸிஸ்டண்ட் தூங்கினதால வந்த வினையாம். பூசணிக்காய் போட்டாச்சாம். அப்புறம் சசி பழையபட 'ஷாட்களையே' வச்சு ஒருவழியா பேட்ச் பன்னாங்கலாமே.' என்றென்றும் அன்புடன் சிவா

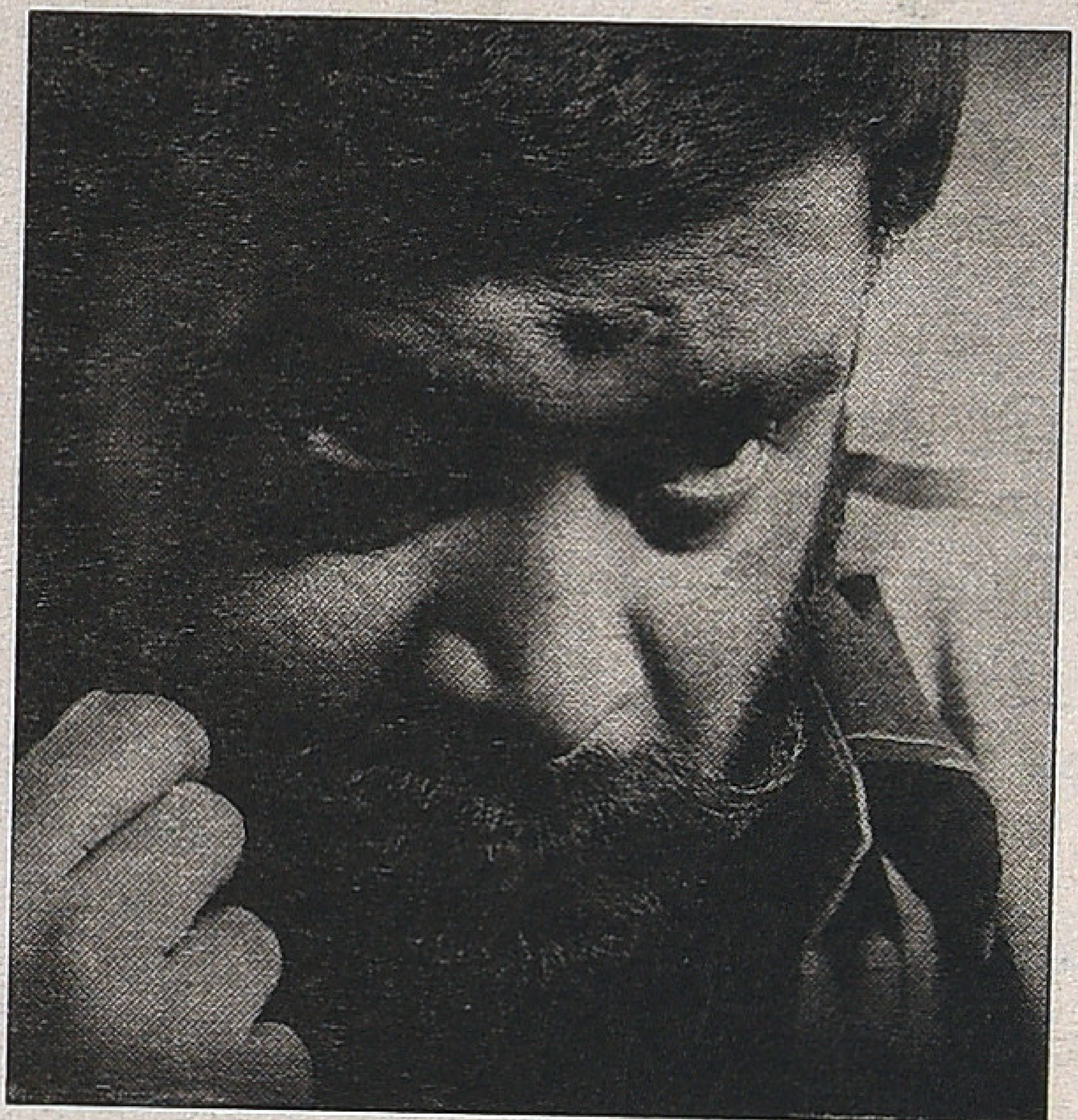
'சசிகுமார், சமுத்ரக்கனி யூனிட் அஸிஸ்டண்ட்கள் மதுரையில இருந்து ராஜபாளையம் வரைக்கும் எந்த ஊர் மேட்டரா இருந்தாலும் உடனே ஒகே பண்ணீரலாம்னு பேசிக்கிறாங்கலாமே.' அயனாவரம் அனந்து

'விஜயகாந்த்துக்கு அப்புறம் சி செண்டர் ஹீரோவா டெவலப் ஆகிக்கிட்டிருக்கறது சசிகுமார்தான்.' புதிய விமர்சகன்

'மாமூ ஹன்சிகாவுக்கும் சித்தார்த்துக்கும் கெமிஸ்ட்ரி, பிசிக்ஸ், ஜியாகிரஃபி எல்லாம் ஓர்க் அவுட் ஆகிருக்கு. செம கிக்கு.' சும்மா சரவணன்

'சுந்தர்.சி தன் பார்முலாவுல புதுப்பசங்க (நலன் குமரசாமி) ரெசிபியக் கொஞ்சம் தூக்கலாக் கலந்து தீயா வேல செஞ்சிருக்காரு.' லைட்ஸ் ஆன் ரவி

'தீயா சீன் பிடிக்கணும் கோவாலு... ஸ்டாண்ட் அப் காமெடி ஓர்க்



அவுட் ஆகுது. நாலு பரோட்டாவை கொத்திப்போட்டு புதுமேட்டர் ரெடி பண்ணணும்.' சின்னச் சேலம் சீனு

'சம்பள பாக்கிக்காக டப்பிங் பேச வராத சந்தானத்தை சமாளிப்பது எப்படி? அவர் ஏற்கனவே பேசிய படங்களிலிருந்து யூஸ் பண்ணாத வாய்ஸ் லூப்களை வைத்து புது படத்துக்கு டப் பண்ணும் வித்தைக்கு இங்கு அணுகவும். இலவசமாக டயலாக் எழுதித் தரப்படும்.'

குட்டிப் புலி

கோடம்பாக்கம் கோவிந்து.

இனி சமீப படங்களில் இடம் பெற்ற சில வசனங்கள்...

'தீயா வேலைபாக்கணும் குமாரு' படத்தில்:

'கதாநாயகனுக்கும் வில்லனுக்கும் பெரிய வித்தியாசமில்ல. கசமுசா பண்ணிட்டு கல்யாணம் பண்ணா வில்லன், கல்யாணம் பண்ணீட்டு கசமுசா பண்ணிணா கதாநாயகன். அவ்வளவுதான்.'

'குட்டிப்புலி' படத்தில்:

'என்னடா இது, படிக்கற புத்தகத்துலயும் சரி இந்தச் சினிமாவிலயும் சரி இந்தப் பொண்ணுங்க ஏண்டா இப்படி ரௌடிப் பயல்களையே லவ் பண்றாலுக.'

கல்லூரி மாணவர்கள் கூட்டமொன்று பேசிக்கொண்டது:

'மச்சி பொண்ணுகளுக்கு நல்லவனப் பிடிக்குமா இல்ல கெட்டவனப் பிடிக்குமானு தெரியலையே மச்சி. இந்தத் தமிழ் சினிமாக்காரங்க வேற ரொம்பக் கொழப்புறாய்ங்கடா.'

'ஆமா மச்சி ஆறுலட்ச ரூபா குடுத்து ஐடியா டிப்ஸ் வாங்க ஆர்யாவுக்கு முடியும். அவ்வளவு பணத்துக்கு நம்ம எங்க போறது.'

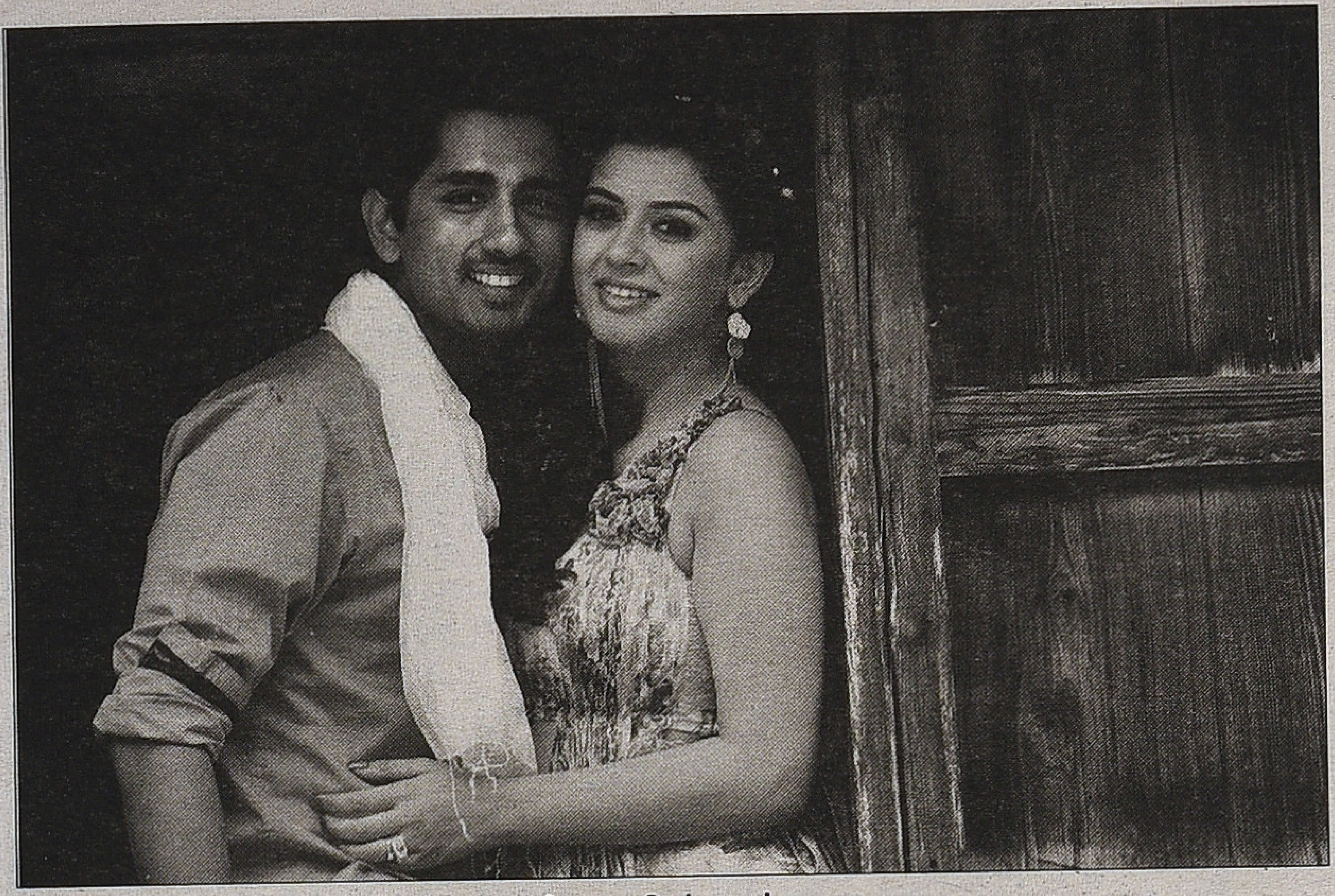
மேற்படி பதிவுகள் பலவாக இருந்தாலும் அவை 'ஊசலாடும்' மையப்புள்ளி தற்போது வெளிவந்து பட்டயக் கிளப்பிக் கொண்டிருக்கும் இருவேறு வகைமையைச் சேர்ந்த சினிமாக்கள் தொடர்பிலானதே. ஒருவகையான மல்டிபிளக்ஸ் சினிமாவை நோக்கி மட்டுமே தமிழ் சினிமா பீடுநடை போடுகிறது என்ற தீர்மானத்துக்கு வருவதற்கு தடையாய் நிற்பதே இந்த சசிகுமார், சமுத்ரக்கனி கம்பெனிதான். இவர்களின் படங்களில்தான் 'மில்ஸ் அன் பூன்' கதைநாயகியரை கவர்ந்து செல்லும் 'மேச்சோ' ஹீரோக்களின் 'தமிழ் மாதிரி' நடமாடுகிறான். சுமார் முப்பது வருஷத்திற்கு முன்பு அந்த வகைமாதிரியின் தீர்க்கமான அடையாளமாக இருந்த ராஜ்கிரண், எலும்பு கடிப்பதை நிறுத்தி, பெரிய மனிதர் ஆகி, 'லோ ஆங்கிள் கேமரா'வுக்கு கம்பீரம் காட்டத்துவங்கி பத்து ஆண்டுகள் கடந்தபின்னும், இன்னும் 'குட்டிப்புலி' மீசை முறுக்குவதை தமிழ்ப்பெண் மனம் விரும்புகிறதா என்று குழம்புவது நியாயமானதுதானே. நவீன இளைஞனின் தடுமாற்றத்தை தமிழ்ப் பட இயக்குநர்கள் கருத்தில் கொள்வது அவசியம்.

மதுரை, ராமநாதபுரம், திருநெல்வேலி இளைஞர்கள் எதைக் கருத்தில் கொள்வது? சித்தார்த்தையா சசிகுமாரையா. இந்த இடத்தில் கவனிக்க வேண்டிய முக்கியமான விஷயம், மீடியா வளர்ச்சியில் பிரதேசங்களுக்கிடையே அதாவது மதுரை, சென்னை, கோவை, நெல்லை ஆகிய ஏரியாக்களுக்கிடையே இருந்த 'இளைஞர் மொழி' வேறுபாடு வெகுவாகக் குறைந்துவிட்டது என்பது. எல்லா ஊரிலும் இப்போது 'மச்சி' தேசிய மொழியாகிவிட்டது. அனைத்து ஊர்களின் 'எம் இன இளம்பெண்டிர்' ஒரே குரலில் பேசத் துவங்கியுள்ளனர். இந்தச் சூழலில்தான் சித்தார்த் எதிர் சசிகுமார்; முறுக்கு மீசை எதிர் மழித்த மீசை; லுங்கி எதிர் நாகரிக உடை விஷயங்கள் முக்கியத்துவம் பெற்று பெரும் குழப்பத்தை உண்டாக்கிவிட்டிருக்கிறது.

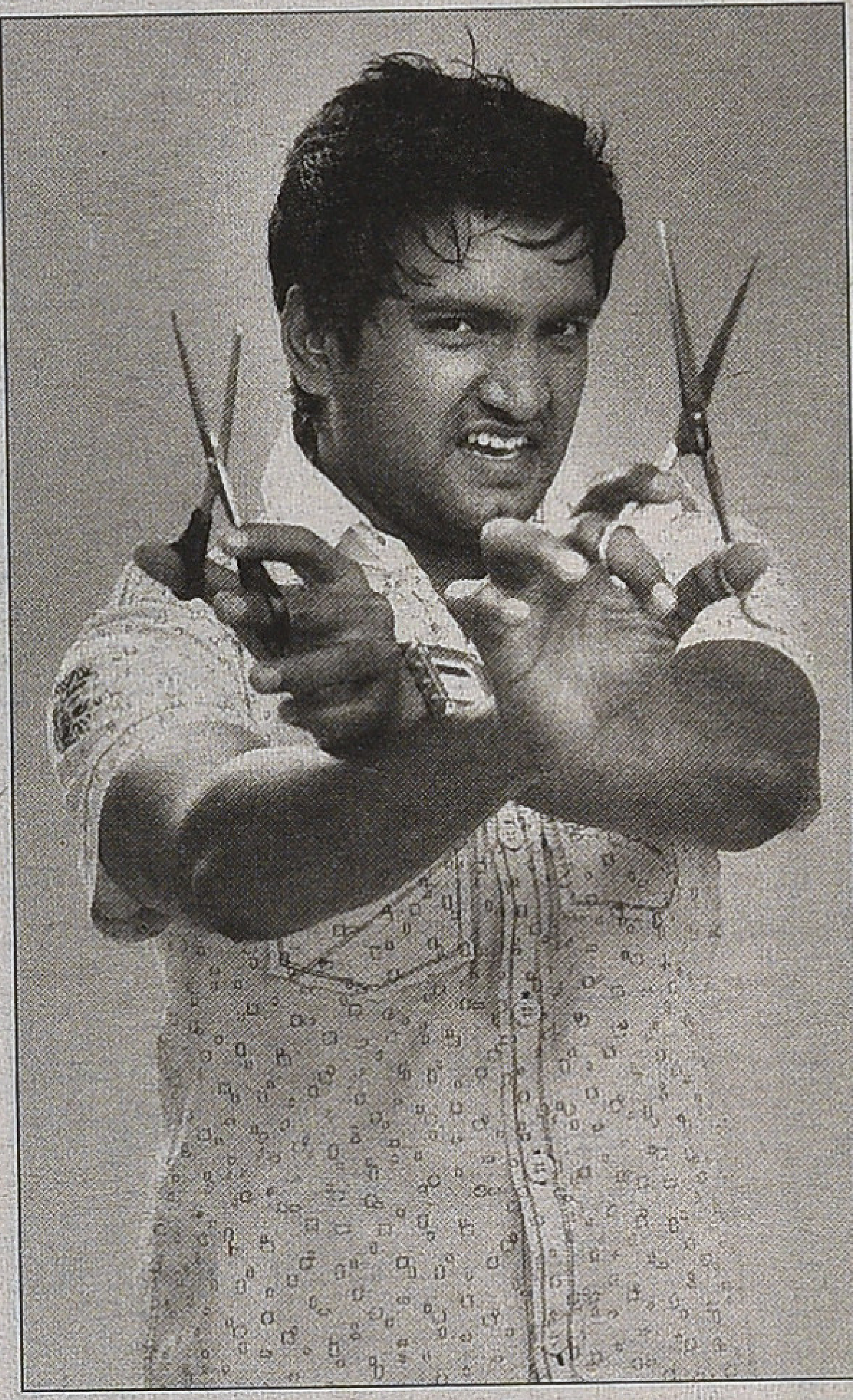
நடிகர் விமல் சாஃப்ட்வேர் கம்பெனி இளைஞனாக முடியாமல் தவிக்கும் போது சிவகார்த்திகேயன் அங்கும் இங்குமாக 'எதிர்நீச்சல்' போடுவது குழப்பத்தை உண்டாக்குகிறது. நம்மூர் விமல்களுக்கும் சித்தார்த்துகளுக்குமான இடைவெளியை எப்படிக் கடப்பது என்பதில்தான் தமிழ் சினிமா கதாநாயகத்துவம் சிக்கிக் கொண்டிருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. இதே இடைவெளிதான் 'அட்டகத்தி'யையும் 'நீதானே என் பொன் வசந்தத்தை'யும் பிரிக்கிறது. இந்த உண்மை எல்லோருக்கும் உறைத்தாலும், சமந்தா மீதான ஈர்ப்பை எப்படி அணைபோட்டுத் தடுப்பது? தமிழ் சினிமா ரசிகனின் இந்த கையறுநிலைதான் இங்கு பிரச்னையே.

கவுண்டமணி, வடிவேலு இல்லாத நிலையில் தனியொரு ஆளாக சந்தானமே நாயகனின் ஆதார சுருதியாகி விட்டிருக்கிறார். (சீக்கிரமே புரோட்டா சூரி போன்றவர்கள் பெரும் பங்காற்றும் வல்லமை பெறுவர் என நம்பலாம்.)

உள்ளபடியே 'காதல் கண் சல்டண்ட்' வேலை கடினமானதும் சவாலானதுமாகிவிட்டது என்பதை 'தீயா வேலைசெய்யணும் குமாரு' படத்தின் சந்தானம் பாத்திரம் ருசிப்பிக்கிறது. கதாநாயகனின் நண்பனாக அவ்வளவு எளிதான, தமிழ்த் திரைப்பட ரசிகனுக்கே அத்துப்படியான 'அட்டு' ஐடியாக்களை கொடுத்து ஒப்பேத்திக் கொண்டிருந்தவர்கள், எவ்வளவு புதிய உளவியல் பார்வைகளையெல்லாம் பயன்படுத்த வேண்டியதாகிவிட்டது. முன்னெல்லாம் நாயகியின் கைப்பையை அபகரித்து ஓடும் 'செட்டப்' அடியாட்களை 'அடித்து' சாகசம் செய்தால் போதும். அக்காலங்கள் இனிவரப் போவதில்லை.



தீயா வேலை செய்யணும் குமாரு



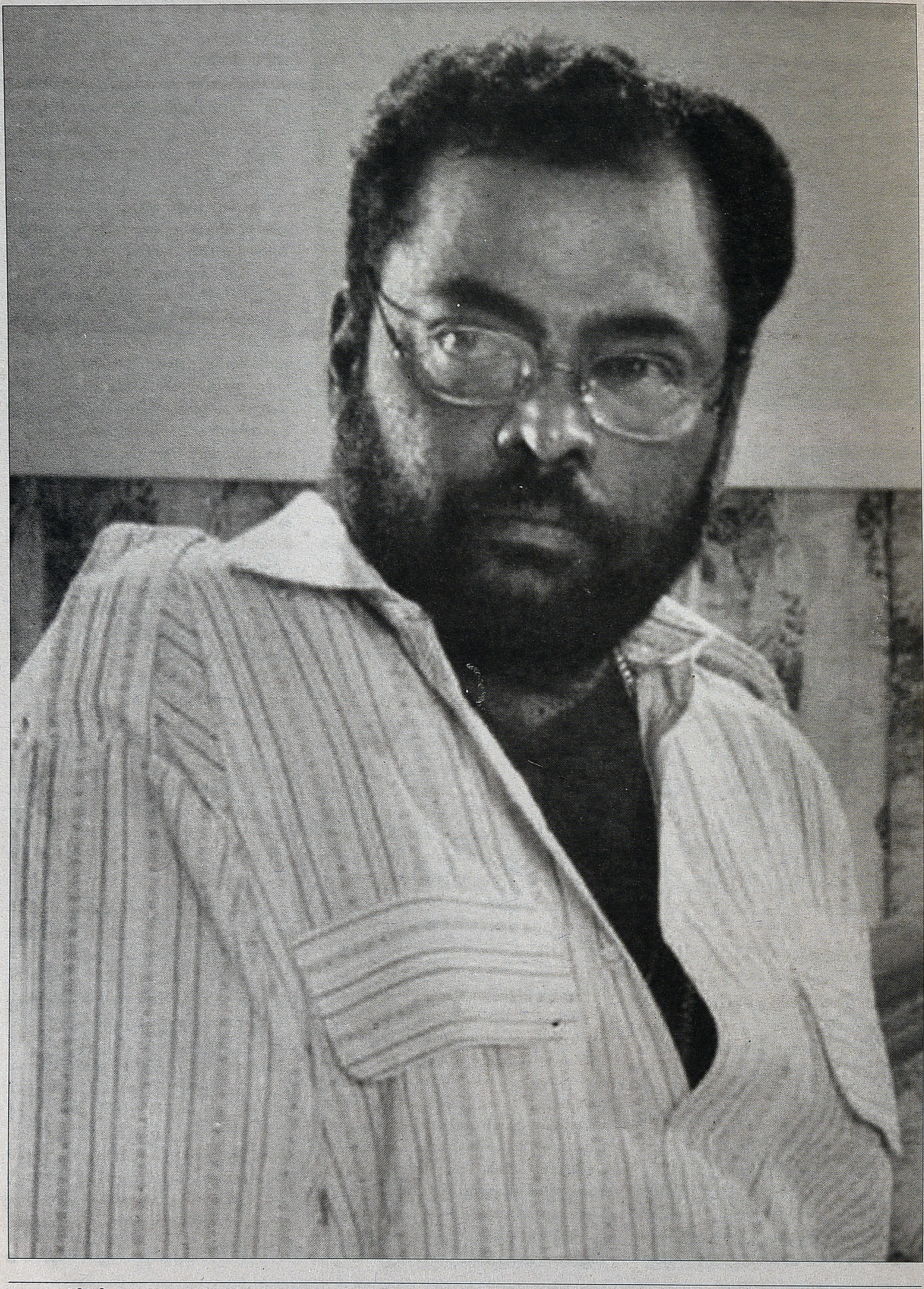
சந்தானம்

இப்போதெல்லாம் கதாநாயகியைக் கூர்ந்து கவனிக்க வேண்டும். அவள் இன்னொருவனுக்கு 'ஒகே' சொல்லிவிட்டாள் என்று ஒதுங்கி தாடி வளர்த்து 'சோலோ சாங்' பாடப் போய்விடக்கூடாது. அவள் 'கொஞ்சம் அவசரப்பட்டு விட்டோமோ' என்று தடுமாறும் தருணத்தை 'குளோஸ் வாட்ச் பண்ணி, புது 'பிட்' ஒன்றைப் போட்டு 'புரபோஸ்' பண்ணிவிட வேண்டும். நாயகியரின் வாழ்வில் 'பிரேக் அப்'கள் நடக்கவே செய்யும், அதுவரை பொறுத்திருக்கவேண்டும்.

அதுமட்டும் போதாது, நம்ம மேட்டரிலும் அவளுக்கு லேசா டவுட் வருதாங்கறதை கவனிச்சுக்கிட்டே இருக்கணும். சைக்கிள் கேப்ல புகுவதற்கு பசங்க கியூ கட்டி நிக்கிறாங்க என்பதை மனதில் வைத்து 'தீயா வேலை செய்யணும்'. பிகரை மடிச்சுட்டோம்னு ஒரு நிமிஷம்கூட ரிலாக்ஸ் ஆகிறக்கூடாது. அதுலயும் ஹன்சிகா போல சூப்பர் பிகருக்கு ரூட்டு விடுறவன் பாடு ரொம்ப சேலன்ஞ் ஆனது. தப்பி தவறி நம்ம செட்டப் அப் மேட்டர் அவுட்டாகிச்சிருன்னா படா பேஜாராகிரும். ஸ்ட்ரைட் சரண்டர் தான் ஒரே வழி. அந்த நேரத்தில் விழும் 'செருப்படி போன்ற இன்ன பிறவற்றை' அக்கம்பக்கத்தில் பலரும் பார்க்கிறார்களே என்ற சின்ன சங்கடம்கூட இல்லாமல் மனமுவந்து ஏற்றுக்கொள்ளவேண்டும். முடிந்த வரை முயற்சிபண்ணி முகத்தை சீரியஸாக வைத்துக்கொள்வது அவசியம். வாய்ப்பிருந்தால் ஒரு ரிகர்சல் பார்த்துகொள்வது பிரயோஜனப்படலாம். அந்த ரிகர்சல் மேட்டர் நம்ம பிகருக்கு தெரியாத தூரத்தில் இருக்குமாறு பார்த்துக் கொள்வது அவசியம். எல்லாம் முடிந்து மேட்டர் செட்டில் ஆகும் போதும் பழைய 'பார்முலாப் படியேதான்' செயல்படவேண்டும். அதாவது மீண்டும் செட்டில் ஆக ஏற்கனவே நடத்திய 'செட் அப்'பையே தொடரவேண்டும். நம்ம விஷயம் வெளிப்பட்டுவிட்டது என்பதற்காக வழியை மாற்றிவிடக்கூடாது. வருத்தமா நடிக்கணும், உண்மையா மாறிரக்கூடாது. ஏன்னா பிகருங்க கடைசியில, 'எல்லாரும் திருட்டுப் பசங்க' என்பதை ஒப்புக்கொண்டு செட்டில் ஆகிவிடுவார்கள். ஆர்.சி. புக்ல பர்ஸ்ட் ஓனர் ஆகிறவரைக்கும் 'தீயா வேல பாக்கறத' நிறுத்தவே கூடாது!

ஆனால், 'குட்டிபுலி' மேட்டர் அவ்வளவு சிக்கல் இல்லாதது. யாருக்கும் வணங்காம சும்மா உதார்விட்டு விறப்பா ஊரைச்சுற்றிக் கொண்டிருந்தால் போதும். தேவை அம்மா செண்டிமெண்ட் மட்டுமே. அதிலும் சரண்யா பொன்வண்ணனை அம்மா வாக்கிவிட்டால் 'கேஸ்டிங்'லயே பாஸாகிறலாம். பத்தாக்குறைக்கு உள்ளூர் ஸ்கூலிலேயே பிளஸ் டூ வரைக்கும் படிக்கிற பொண்ணுமாதிரி அந்த யூனிட் அடமேடிக் கேஸ்டிங் லஷ்மி மேனன். கிளைமேக்ஸ்ல ஒரு மேட்டர் இருந்தா போதும் ஒப்பேத்திரலாம். டியுசன் மாஸ்டர் சரியில்லாமல் போனதால் தாங்களே முழுவதும் வாஷ் அவுட் ஆகிவிடும் மாணவச் செல்வங்கள் 'ரௌடியின் காதலை' ஒகே பண்ணிவிடுகிறார்கள். ஊருக்கு உழைப்பவன், முரடன், பெண்களை மரியாதையாக மட்டுமே பார்ப்பவன், மொத்தத்தில் 'நல்லவர்களுக்கு நம்மளால கெட்டது நடக்கக்கூடாது' என நினைக்கும் 'ரொம்ப நல்லவன்' இந்த மேட்டரும் இன்னும் ஒர்க் அவுட் ஆவதுதான் தொல்லையே. ஆனால், அவனும் அம்மாவுக்காக நாயகியின் அப்பாவுக்கு கெடுதல் செய்யத் துணிகிறான். அதாவது காதலிக்கத் துவங்குகிறான்.

இப்போது பிரச்சனையின் மையத்துக்கு வருவோம். தற்போதைய தமிழ் சினிமாவின் நாயகனும் அவனுடன் உறவாடும் பார்வையாளனும் ஒரு இடியாப்பச் சிக்கலில் மாட்டிக் கொண்டிருக்கின்றனர். ஏ செண்டர் எல்லா மொள்ளமாறித் தனங்களுக்கும் 'ஒகே ஒகே' சொல்லும் போது சி செண்டர் இன்னும் எம்.ஜி.ஆர். பார்மூலாவுக்கு ஒகே சொன்னால் என்ன செய்வது. மொத்தத்தில் தமிழ்க் கதாநாயகன் நல்லவனா கெட்டவனா என்று கேட்டால், தெரியலையேப்பா என்பதுதான் பதிலாக இருக்கும் போலத் தெரிகிறது. ■



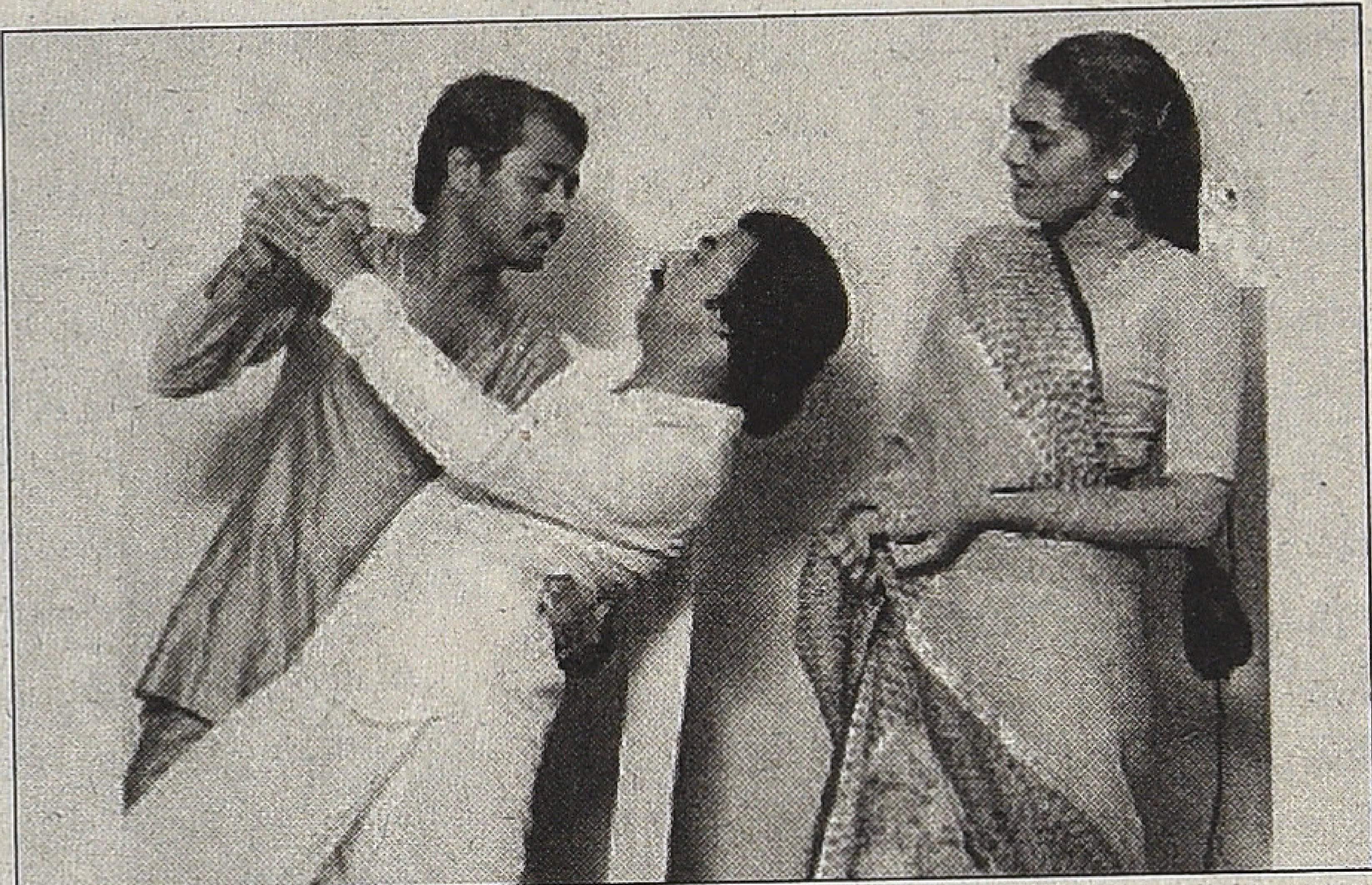
தோழர்

அசோகன்

மணிவண்ணன் திரைப்படங்களில் பல அது இவர் படம்தானா என்று வியக்கும் படங்களாக இருக்கின்றன. ஒரு காலத்தில் இடைவிடாது நடித்துக்கொண்டே இருந்திருக்கிறார். குறுகிய காலத்தில் 400 படங்களில் நடித்திருக்கிறார். எம்.ஆர். ராதா பாணியிலான எள்ளலே அவரது பாணி.

இரவில்தான் சாதாரணமாக அவர் அழைப்பார். எடுத்தவுடனே, "தோழர் நலமா?" என்று ஆரம்பிப்பார். அன்று படித்த நூல் பற்றி விவரம் சொல்வார் அல்லது வாங்க விரும்பும் நூல் பற்றிப் பேசுவார். மாவோ சிந்தனைகளிலிருந்து சலீம் அலி பறவைகள் பற்றி எழுதிய நூல்வரை அனைத்தின் மீதும் அவருக்கு ஒரு வாசகராக அக்கறை அதிகம். எல்லா தமிழ் இலக்கிய, சிறு பத்திரிகைகளுக்கும் சந்தா கட்டியிருப்பார். இல்லையெனில் யாரையாவது விட்டு வாங்கி வரவாவது சொல்லி வாசித்திருப்பார். இயக்குநர் மணிவண்ணன் ஒரு தேர்ந்த படிப்பாளி.

அவரது திரைப்படங்களில் பலவற்றை சின்னவயதில் பார்த்தது; இன்று அது இவர் படம்தானா என்று வியக்கும் படங்களாக இருக்கின்றன. அவரிடமே, "தோழர் அலைகள் ஓய்வதில்லைக்கும் நீங்கதான் வசனமா" என்று அப்பாவியாய்க் கேட்டிருக்கிறேன். "ஆமாம் தோழர். அதுக்கு எனக்கு மாநில விருதுகூட கொடுத்தாங்க" என்றிருக்கிறார். ஆனால், "பள்ளிக்கூடப் பசங்க காதலிக்கிற மாதிரி படம் அது. அதன் பேரில் எனக்கு பெரிய மதிப்பு இல்லை" என்று அடுத்ததாக நான் சொன்னதை அவர் கேட்காதது போல் வேறு பொருளுக்கு விலகிச் சென்றார். படத்திலும் மேடையிலும் கம்பீரமான, தெளிவான குரலில் முழங்கும் அவர் பேச்சு போனில் வந்தால் அவ்வளவு தெளிவாகப் புரியாது. சற்று கவனத்துடன் கேட்டால்தான் விளங்கும். எவ்வளவு இறுக்கமாக இருந்தாலும் சூழ்நிலையை கலகலப்பாக்கிவிடும் மனிதர் அவர். ஒருவரைப் பிடித்துவிட்டால் அன்பைப் பொழிவார்.



'கோபுரங்கள் சாய்வதில்லை' படப்பிடிப்பில்

ஒரு காலத்தில் இடைவிடாது நடித்துக்கொண்டே இருந்திருக்கிறார். குறுகிய காலத்தில் 400 படங்களில் நடித்திருக்கிறார் என்பது பெரும் ஆச்சரியம். நடிப்புக்காக எந்த சிரமும் எடுத்துக்கொள்ளாதவர். எம்.ஆர். ராதா பாணியிலான எள்ளலே அவரது பாணி. தாடியுடன் கூடிய முகத்தை வைத்துக்கொண்டு அவர் படங்களில் அடிக்கும் லொள்ளு, வில்லத்தனம், சென்டிமெண்ட் எல்லாவற்றையும் இன்னும் பல காலத்துக்கு நாம் தொலைக்காட்சியில் பார்த்துக்கொண்டே இருக்கப் போகிறோம்.

கல்லூரியில் படிக்கிற காலத்தில் இருந்தே அவருக்கு கம்யூனிச சிந்தனை இருந்திருக்கிறது. சின்னதாய் தலைமறைவு வாழ்க்கை அனுபவமும் அவருக்கு உண்டு. ஆனால், வணிக சினிமாவில் அவ்வப்போது

அங்கங்கே வைத்த கூர்மையான வசனங்களையும் காட்சிகளையும் தாண்டி அவரால் பெரிதாக எதுவும் செய்யமுடியவில்லை. முதலில் பாரதிராஜாவிடம் கதை சொல்லி வசனம் எழுதிய படம் 'நிழல்கள்'. அப்படத்தின் தோல்வி கொடுத்த அச்சம், அவரை அடுத்ததாக 'அலைகள் ஓய்வதில்லை' படத்துக்கு, "பாப்பா படிப்பு ஏற ஏற பாவாடையும் ஏறுதே" என்று எழுத வைத்ததாகக் கூறி இருக்கிறார்.

முள்ளி வாய்க்கால் சோகத்துக்குப் பின்னால் அவரிடம் ஈழத்தைப் பற்றிப் பேசினால் பொசுக்கென்று உணர்ச்சி தாங்காமல் அழுதுவிடுவார். எந்த மேடையிலும் அவர் கண்ணீர் விட்டுவிடுவார். ஈழத்தில் என்ன செய்யலாம் என்று ஒரு கருத்தரங்கு ஏற்பாடு செய்திருந்தேன். அவரை நான் அழைக்கவில்லை. என்றாலும்கூட மிகுந்த உடல் சிரமத்துக்கு இடையில், இரண்டு மணி நேரம் நடந்த அந்த நிகழ்ச்சிக்கு பார்வையாளர்களுடன் ஒருவராக வந்து அமர்ந்திருந்தார். "தோழர், நீங்கள் வருவதாகச் சொல்லி இருந்தால் உங்களை மேடையில் ஏற்றி இருப்பேனே" என்றேன். "விடுங்க தோழர். எப்போதும் நம்ம மேடையிலேயே இருக்க முடியுமா? மத்தவங்க என்ன சொல்றாங்கங்கறதையும் நம்ம கேட்கணுங்க" என்றார்.

உலக சினிமா தமிழ் சினிமா என்ற தலைப்பில் ஒரு கருத்தரங்கம் ஏற்பாடு செய்து அதற்கு அழைத்திருந்தேன். மணிவண்ணன் அதில் பெலினி, கொடார்ட் என்றெல்லாம் பேசவில்லை; அவர் ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் வலியைப் படம் எடுத்தவர்களைப் பற்றிப் பேசினார். சார்லி சாப்ளின் படங்கள் பற்றியும் மால்கம் எக்ஸ் படம் பற்றியும் பேசினார். சுமார் 30 நிமிடங்கள் சிரிக்கவும் சிந்திக்கவும் வைத்த உரையாக அதை உருமாற்றினார். அரசியலும் உலகப் போர்களும் திரைப்படத்தில் செலுத்திய பங்களிப்பைப் பற்றிப் பேசினார். அதுதான் மணிவண்ணன். அவர் அழகியல், உணர்வுகள் ஆகிய வற்றைத் தாண்டி அரசியல், சமூகப் பிரச்சனைகள் மீது ஆழ்ந்த கவனம் கொண்டிருந்தார். தமிழ் வணிக சினிமாவுக்குள் செயல்பட்டுக் கொண்டிருந்த, தீவிரமான மாற்று

அரசியல்மீது நம்பிக்கை கொண்டிருந்த, வெறும் நம்பிக்கையோடு மட்டும் நின்று விடாமல் களப்பணியாளராகவும் இருந்த ஒரே ஆள் அவர்தான்.

எம்.ஜி.ஆர். முதல்வராக இருந்தபோது கருணாநிதி ஆதரவாளராக இருந்தார். பின்னர் அவரிடமிருந்து வைகோ பிரிந்தபோது அங்கே சென்று உழைத்தார். பின்னர் இலங்கைப் பிரச்சனையை ஒட்டி சீமான் ஒரு இயக்கத்தைக் கட்டி எழுப்பியபோது அதிலும் ஈடுபாட்டுடன் செயல்பட்டார். தொடர்ச்சியாக மாற்று அரசியல் மீது அவர் கொண்டிருந்த ஆர்வம் அவரை அதைப் பின்தொடர்ந்து செல்ல வைத்தது. இடதுசாரி ஜனநாயக இயக்கங்கள் மீது விமர்சனம் இருப்பினும் அவற்றின் மீது அக்கறை இருந்தது. உலகில் எங்கு ஒடுக்கப்பட்டவர்கள் போராட்டம் இருப்பினும் அதைத் தெரிந்து படித்து வைத்திருந்தார். பெரியாரியம், பொதுவுடைமை தத்துவங்கள், இன மீட்பு, மொழி மீட்பு போன்றவற்றில் அசைக்கமுடியாத நம்பிக்கை கொண்டவராக அவரைப் பார்க்க முடிந்தது. ஆனால், இத்தத்துவங்களுடன் இயங்கும் வெகுமக்கள் இயக்கங்கள் மீது அவருக்கு விமர்சனங்களும் இருந்தன. ஈழத்துக்குச் சென்று பிரபாகரனை நேரடியாகப் பார்த்து வந்திருந்தும் அதைப் பற்றி அவர் அதிகம் வெளியே பேசாதவர். ஆனால், போருக்கு முன்பும் பின்னரும் ஈழத் தமிழர்கள் பலர் அவருடன் தொடர்பில் இருந்தனர். அந்தப் போராட்டத்துக்கான உறுதியான ஆதரவாளராக அவர் இருந்தார்.

'அந்திமழை' மாத இதழைத் தொடங்கியபோது அதில் நூல் அறிமுகங்களைச் செய்யுமாறு அவரிடம் கேட்டு இருந்தேன். அவர் தெரிவு செய்த நூல்கள் அனைத்துமே அரசியல் பேசும் நூல்கள்தான். ஜென்னி மார்க்ஸ், அனொனிமா, ஆனி ப்ராங்க் டைரிக்குறிப்புகள், குழந்தைப் போராளி, க்ராம்ஷியின் சிந்தனைத் திரட்டு, விழுங்கப்பட்ட விதைகள், அனுபவங்களின் நிழல் பாதை இப்படித்தான் அவர் நூல்களைத் தெரிவு செய்தார். படப்பிடிப்புக்காக எதோ ஒரு ஊரில் இருந்துகொண்டு அழைத்து நூல்களைப் பற்றி தொலைபேசியிலேயே குறித்துக்கொள்ளச் சொல்வார்.

'அமைதிப்படை' பாகம் இரண்டு எடுப்பது பற்றி அவர் பெரும் மகிழ்ச்சி கொண்டிருந்தார். பல ஆண்டுகள் கழித்து படம் எடுக்கும் வாய்ப்பு அல்லவா? படப்பிடிப்புத் தளத்தில் தன் தளர்ந்த உடல்நிலை அவரை எந்த விதத்திலும் பாதிக்கவில்லை என்று நண்பர்கள் சொன்னார்கள். வெகுவிரைவாக அவர் படப்பிடிப்பையும் முடித்தார். வீட்டில் சில பகுதிகளை நண்பர்களுக்குப் போட்டுக் காட்டியபோது நானும் அக்காட்சிகளைப் பார்த்தேன். பழங்குடி மக்களின் போராட்டத்தை அவர் அதில் காட்டி இருந்தார். அத்துடன் சமகால அரசியலைக் கடுமையாகக் கிண்டல் அடித்திருந்தார். இந்தப் படத்தை முடித்த கையுடன் அடுத்ததாக மேலும் சில படங்களை இயக்குவதற்காக சில கதைகளையும் அவர் தயாரித்து வைத்திருந்தார். எந்த ஒரு மனிதரையும் அவரது பலவீனங்களுடன் இணைந்து நேசிப்பதே நட்பு. அவரது நெருக்கமான நண்பர்கள் அவரை அவரது பலவீனங்களையும் சேர்த்துத்தான் நேசித்தனர்.

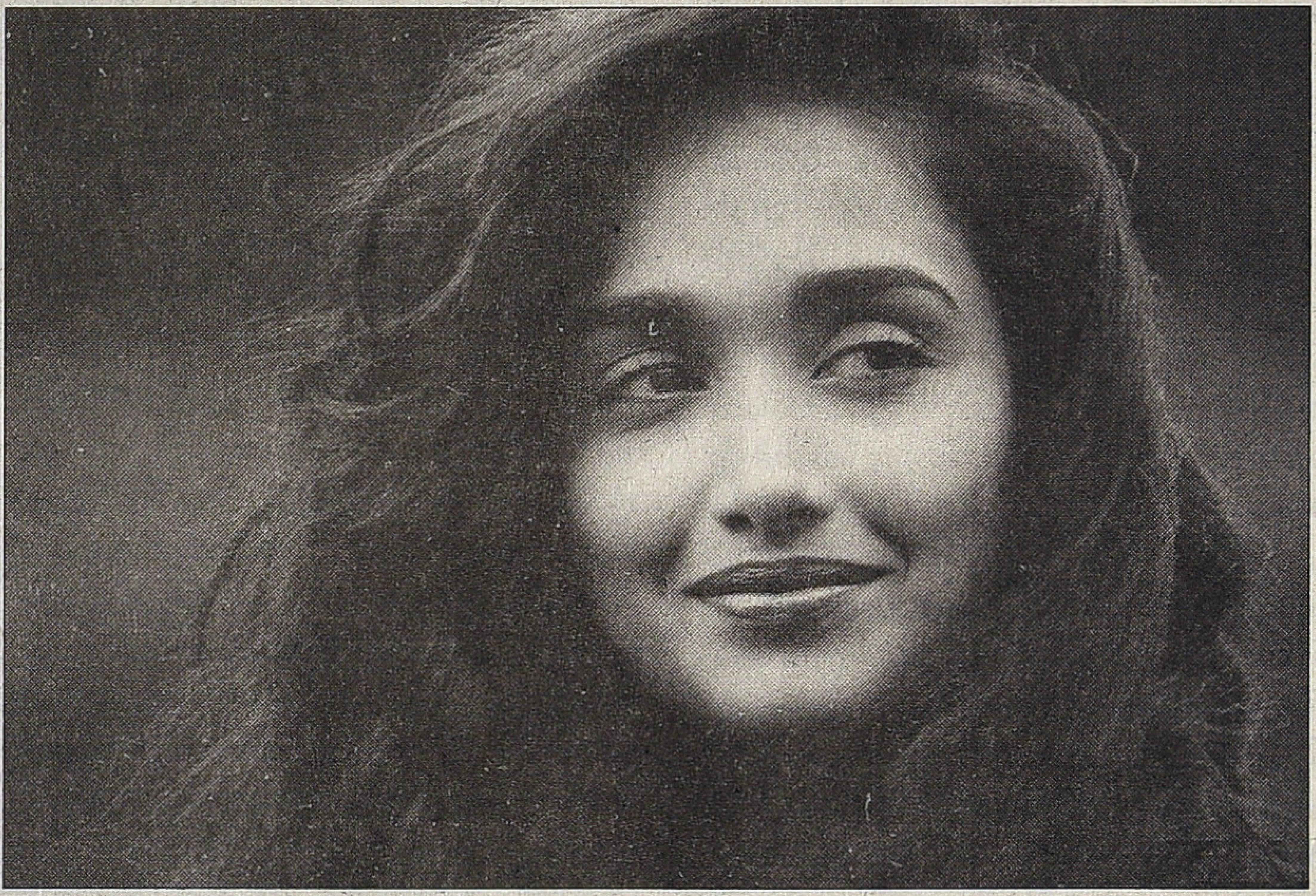
படம் வெளிவந்த பின்னர் அதற்கான வரவேற்பு சரியாக இல்லை. நானும் படத்தைப் பார்த்தேன். அது பற்றிய என் விமர்சனத்தை அவரிடம் சொல்லவில்லை. சொல்லலாம் என்றிருந்தேன். அதற்குள்.... ■

பறக்கும் அனுபவம்

ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்

அமிதாப் தனது திரைவாழ்வின் மகத்தான பரிசு என்று இப்படத்தை நிச்சயமாகச் சொல்லமுடியும். இந்தப் படத் திற்காக நாயகி ஜியாகான், சிறந்த அறிமுக நடிகைக்கான விருதைப் பெற்றார். இந்தி சினிமாவின் முக்கியமான நாயகி யாக இவர் வருவார் என்ற எதிர்பார்ப்பும் இவர்மேல் இருந்துள்ளது.

அந்த அபாய சவாரியில் சிறுவர்கள், பெரியவர்கள் அனைவருமே மரணக்கூச்சலை இட்டனர். 'தீம்பார்க்' முழுவதுமே எழுந்த கூச்சலின் பின்னணி இப்போது எனக்குப் புரிந்துபோனது. அவர்கள் எல்லாருக்கும் மரண சந்தர்ப்பத்தைப் போன்ற ஒன்று தேவையாக இருக்கிறது. முற்றிலும் மனித இயற்கைக்கும் புவிஈர்ப்பு விசைக்கும் எதிரான ஒரு சவாரி அது. அடுக்கடுக்காக வளைந்து, பின்னி சுற்றிச் சுழலும் தண்டவாளப் பாதையில் இருக்கும் ஒரு சிறு பொம்மை வண்டியில் ஏறி, வேகம் முடுக்கப்பட்டு நம் உடலை பக்கவாட்டாக, தலைகீழாக, முன் பின்னாக கவிழ்க்கும் அந்தச் சவாரியை, நாம் நடுவில் நிறுத்த நினைத்தாலும் முடியாது. நம்மோடு சிறுவர் சிறுமியரும் இருக்கிறார்கள் என்ற கூச்சத்தைக்கூட மறந்து, அந்த ரோலர் கோஸ்டரை இயக்குபவரைப் பார்த்து சத்தமாகக் கூவி நிறுத்தச் சொன்னேன். கீழே இருக்கும் அவர் அதையும் ரோலர் கோஸ்டர் சவாரி அனுபவத்தின் ஒரு பகுதியாக எடுத்துக்கொண்டார்.



ஜியாகான்

பின்னர் சவாரியின் ஒரு புள்ளியில் உடலைப் பிணைத்திருக்கும் கம்பியை இறுக்கமாகப் பிடித்து, கால்பாதத்தை நான் உட்கார்ந்திருக்கும் சீட்டுக்கு முன் நீட்டி, வண்டியின் முன்புறத்தில் அழுத்திப் பிடிக்கப் பழகினேன். மொத்தமே ஐந்துக்கும் குறைந்த நிமிடங்கள்தான். எனது குடல் எல்லாம் நெஞ்சுக்குள் ஏறியது போல இருந்தது. மூளை உள்ளிட்ட உடல் பாகங்கள் குலுங்கி அமர்ந்திருந்தன. இன்னும் ஐந்து நிமிடங்கள் தொடர்ந்து அதில் நான் ஈடுபட்டிருந்தால் அவ்வளவுதான். நான் இறங்கினேன். மரணத்துக்கு நிகரான மெய்நிகர் அனுபவம் இது.

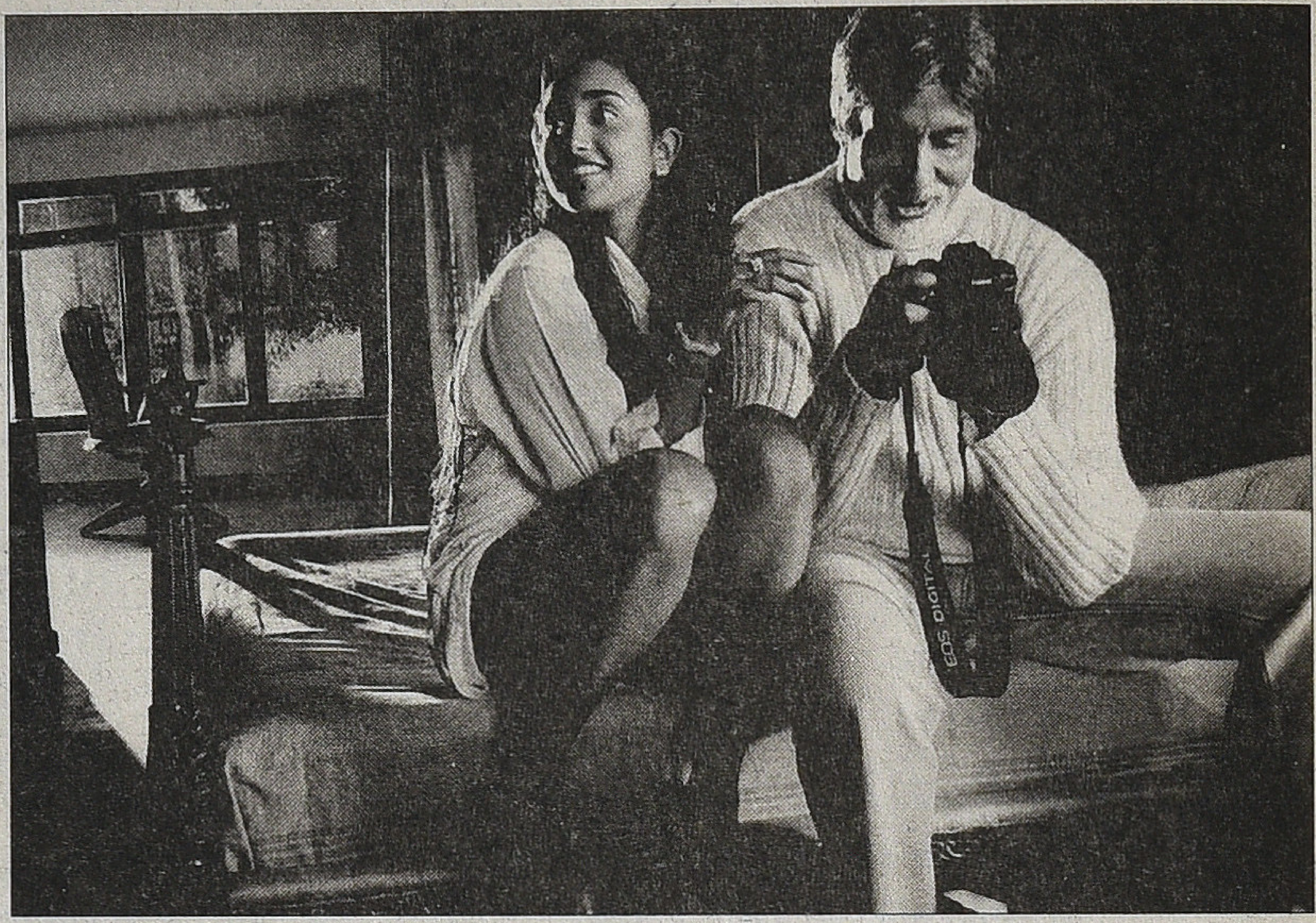
யோகப் பயிற்சிகளில் 'கண்ட் யோகம்' என்ற ஒன்று இருக்கிறது.

உடல் உறுப்புகளைத் தனியாகக் கழற்றி சேர்ப்பது அது. ஷீர்டி சாய் பாபா போன்ற ஞானிகள் அத்தகைய முறைகளில் வெற்றிகரமாக ஈடுபட்டதாக சொல்லப்படுவதுண்டு. இந்த ரோலர் கோஸ்டர் அனுபவம் 'கண்ட் யோகத்'துக்கு ஒப்பானது. கழன்றுபோன உள்ளுறுப்புகளை, மறுபடியும் அதனதன் இடத்தில் பொருத்த, எனக்கு 500 எம்.எல். கோக் தேவைப்பட்டது. ரோலர் கோஸ்டர் அனுபவத்தை நவீன வாழ்வில் அன்றாடம் அனுபவிப்பவர்களுக்கு கோக் திரவம் ஏன் தேவையாக இருக்கிறது என்று அப்போதுதான் உணர்ந்தேன்.

இந்த ரோலர் கோஸ்டர் அனுபவத்துக்குப் பிறகு, உயரங்கள் தொடர்பான பார்வை அனுபவத்தில் கூடுதல் வியப்புணர்வை உருவாக்கியிருந்தது. அந்த வியப்புணர்வுதான் ஏற்கனவே பலமுறை பார்த்த படமான 'பேபீஸ் டே அவுட்' படத்தை டிவியில் உட்கார்ந்து ஒரு நாள் மீண்டும் பார்க்கத் தூண்டியது.

கட்டடங்களின் உயர அபாயங்களைப் பற்றிய அறிவு இன்னும் முதிராத குழந்தை அது. அந்த அறிவின் இன்மையில், கவலையின்றி சாலைகளைக் கடந்து, ஜாலியாக கிரேன் பலகை வழியாக மேலேறிப் போகிறது. சர்வசாதாரணமாக அதில் இருந்து தவழ்ந்து இடம் மாறுகிறது. வானைத் தொடும் கட்டடத்தின் உச்சிவிளிம்பில் உட்கார்ந்து வில்லன்களைப் பார்த்து சிரிக்கிறது. வில்லன்களான பெரியவர்கள் உயரங்கள் பற்றிய அறிவு இருப்பதால் பயப்படுகின்றனர். குழந்தையால் சொல்லொண்ணாத பாதிப்புக்குள்ளாகின்றனர். 'பேபீஸ் டே அவுட்' சினிமாவை, உயரங்களின் பயமற்ற அனுபவம் என்று சொல்லலாம். நாம் குழந்தையின் மனநிலையிலிருந்துதான் சினிமாவில் காண்பிக்கப்படும் துணிகர உயரங்களைப் பார்க்கிறோம்.

'ட்ரூ லெஜண்ட்ஸ்' படத்தில் நாயகன், தன்னையும் தன் குடும்பத்தையும் நாட்டிலிருந்தே துரத்திய, மனைவியின் அண்ணனைப் பழிவாங்குவதற்காக ஒரு மலைக்குள் தலைமறைவாக வசித்து, தனது சண்டைத்திறனை வலுப்படுத்தும்



நிஷப்த்

பயிற்சியில் ஈடுபடுகிறான். ஒரு கற்பனை குருவை வரித்துக்கொண்டு, அவரது மற்றொரு சகாவுடன் ஒரு உயரமான கோட்டைச் சுவரின் விளிம்பில் வாள் சண்டையிடுகிறான். அந்தக் கோட்டைச் சுவரும் அவனது மனக்கற்பனை வெளியாகவே படத்தில் சித்தரிக்கப்படுகிறது. அந்தச் சண்டை முழுமையாக புவிஈர்ப்பு விசைக்கு எதிரான யுத்தம். அவர்கள் இருவரும் கத்திபோன்ற கோட்டைச் சுவர் விளிம்பில் காற்றில் மிதந்து வாள் சண்டையிடுகின்றனர். அவர்கள் சரியாகக் கோட்டையின் விளிம்பில் கால்பதித்து விடுகின்றனர். இருவரும் தரையில் இறங்குவதே இல்லை.

'ட்ரூ லெஜண்ட்', 'கராத்தே கிட்' படங்களின் உள்ளடக்கமாக சண்டையும் நாயக வெற்றியும் இருந்தாலும் அவற்றுக்கு வேறொரு அனுபவத்தைத் தருவது அந்தப் படத்தின் கதையில் வரும் பிரம்மாண்ட நிலக்காட்சிகள்தான்.

'ட்ரூ லெஜண்ட்' படத்தைப் பார்த்த அன்று இரவு உறக்கத்தில் கட்டிலிலிருந்து கீழே விழுந்தேன். கட்டிலுக்கும் சுவருக்கும் இடையில் உள்ள இடுக்கில் கிடந்தேன். கால் விரல்களில் தோல் உரிந்த வலி. இடுப்பிலும் முதுகிலும் அடிபட்டிருந்தது. நான் 'ட்ரூ லெஜண்'டின் நாயகனைப் போல கனவில் உடலைப் பறக்க வைக்க முயன்றிருக்கிறேன். சாதாரணமாக நழுவி விழுந்திருந்தால் உடலின் இத்தனை இடங்களில் வலிக்கு வாய்ப்பே இல்லை.

நான் பறந்ததற்குக் காரணம் ட்ரூ லெஜண்ட்டாக இருக்கலாம். நான் விழுந்ததற்குக் காரணம் பத்து நாட்களுக்கு முன் சென்ற ரோலர் கோஸ்டர் சவாரிதான். ரோலர் கோஸ்டர் சவாரி சென்றபிறகு என் உடல் கீழே விழுவதற்கு தொடர்ந்து முயன்று கொண்டே இருந்திருக்க வேண்டும். "நீ இனி தரையிலேயே படு. கீழே விழுவதற்கு வாய்ப்பே இல்லை" என்றாள் என் மனைவி.

கனவுகளில் இரண்டுவகை இருப்பதாகக் கூறுகிறார் கவிஞர் பாதலேர். முதல்வகை, அன்றாட பகல் வாழ்க்கையின் விவரங்கள், முன் ஈடுபாடுகள், ஆசைகள், ஒழுங்கீனங்கள் ஆகியவை தாறுமாறாக நினைவின் பிரம்மாண்ட திரையில் குறுக்கு மறுக்காக கலைந்து தோன்றுவது. இரண்டாவது வகை, கனவு காண்பவனின் இயல்புக்கு மாறான, அனுபவத்துக்கு அப்பாற்பட்ட, ஆசைகளுக்கு நேர்மாறாக வரும் கனவு என்கிறார். இந்த இரண்டாம் வகைக் கனவைத்தான் புராதன மனிதர்கள் தெய்வீக அனுபவத்துடன் இனம் கண்டதாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

சினிமா என்ற அனுபவத்தை இந்த இரண்டு வகை கனவுகளும் சேர்ந்து பெற்றெடுத்த குழந்தை என்று சொல்லமுடியும். ஜேம்ஸ் காமரூனின் 'அவதார்' திரைப்படத்தின் முப்பரிமாண அனுபவம் என்னைச் சுற்றி

யுள்ள பொருட்கள் மற்றும் உயிர்களைப் பார்க்கும் காட்சித்துவத்தை முற்றிலும் மாற்றியது. எதார்த்தத்தில் நமது அனுபவங்களை மீண்டும் நினைவுகூறும்போது அது இரு பரிமாணத்தில் காட்சியளிக்கிறது. நான் ஒரு அனுபவத்தைக் கடக்கும் தற்கணத்தில், ஒரு த்ரீடி சினிமாவுக்குள் இருப்பதாகத் தோன்றியது.

ஒருவகையில் சினிமா தரும் காதல் மற்றும் பாலியல்ரீதியான புலன் துய்ப்பும், புவிஈர்ப்புவிசைக்கு எதிராக நாம் 'பாதுகாப்பாக' பறக்கும் அனுபவமே.

சமீபத்தில் இந்தி நடிகை ஜியா கானின் தற்கொலை செய்திகளை வாசித்துக் கொண்டிருந்ததன் தொடர்ச்சியாக, ஜியாகானின் அறிமுகத் திரைப்படமான 'நிஷப்த்' திரைப்படத்தைப் பார்த்தேன். ராம் கோபால் வர்மாவின் தோல்விப் படங்களில் ஒன்று அது.

அறுபது வயதைக் கடந்த புகைப்படக் கலைஞர் விஜய்யின் (அமிதாப் பச்சன்) வாழ்க்கைக்குள், அவரின் அன்றாட அலுப்பிலிருந்து மீட்கும் ஒரு திடீர் தேவதையாக, 18 வயது மகளின் கல்லூரித் தோழியாக விடுமுறையைக் கழிப்பதற்கு ஜியா (படத்திலும் அவர் பெயர் ஜியா தான்) வருகிறார். விமானத்தின் கண்ணாடியை பறவை மோதிய அனுபவத்தை விஜய் அடைகிறான். பத்தே நாட்கள்தான். ரோலர் கோஸ்டர் போல, வாழ்வின் அந்தியில் இருக்கும் அமிதாப்பின் வாழ்க்கையை தன் வண்ணங்களால், இளமையின் துடிப்பால், வேகத்தால் பற்றி, பறக்கவைக்கிறாள் ஜியா. மனைவி, குழந்தை, உறவு என்று அவர் இருந்த எதார்த்தத்தின் கூட்டையும் அவள் தன்னையறியாமல் கலைத்துவிட்டு நீங்கிப் போய்விடுகிறாள்.

விஜய்க்கும் ஜியாவுக்கும் இருந்த காதல், உடலுறவு என்ற நிவாரணத்தைக் கூடப் பெறாதது. ஒரு நெடுஞ்சாலைச் சந்திப்பைப் போல, வேகவேகமாக மலர்ந்து, விரைவில் துண்டிக்கப்பட்டு விடும் அந்த உறவால், விஜய்யின் இல்லற வாழ்க்கையும் பழுதே செய்யமுடியாத அளவுக்கு சிதைந்துவிடுகிறது. நான் அவளை நேசித்தேன் என்று, தன் மனைவியிடம் தவறு செய்த ஒரு சிறுவனைப் போல பொறுப்புடன் ஒப்புக்கொள்ளவும் செய்கிறான். மகள் தந்தையுடன் இருக்க விரும்பாமல் மேற்படிப்பென்ற பெயரில் பிரிகிறாள், மனைவியும். விரக்தியில் மலையிலிருந்து விழுந்து தற்கொலை செய்யப்போகும் விஜய்க்கு, ஜியாவுடனான சந்தோஷப் பொழுதுகள் காட்சிகளாக நினைவில் மேலெழுந்து வருகின்றன. தற்கொலை எண்ணத்தைக் கைவிடுகிறான். அவள் தொடர்பான நினைவுகள் மட்டுமே இனி வாழும் வாழ்க்கைக்குப் போதும் என்று முடிவுசெய்து தன் வீட்டில் கண்ணீர் வழிய வழியத் தனியனாகிறான். இத்துடன் 'நிஷப்தி'ன் கதை முடிகிறது. ராம் கோபால் வர்மா எடுத்த படங்களில் மிகவும் உணர்வுப்பூர்வமான, அருமையான தருணங்களைக் கொண்ட படம் இது. ஒரு செக்ஸ் படமாக எப்படியோ முத்திரை விழுந்து புறக்கணிக்கப்பட்டு விட்டது. அமிதாப் தனது திரை வாழ்வின் மகத்தான பரிசு என்று இப்படத்தை நிச்சயமாகச் சொல்ல முடியும். இந்தப் படத்திற்காக நாயகி ஜியாகான், சிறந்த அறிமுக நடிகைக்கான விருதைப் பெற்றார். இந்தி சினிமாவின் முக்கியமான நாயகியாக இவர் வருவார் என்ற எதிர்பார்ப்பும் இவர்மேல் இருந்துள்ளது.

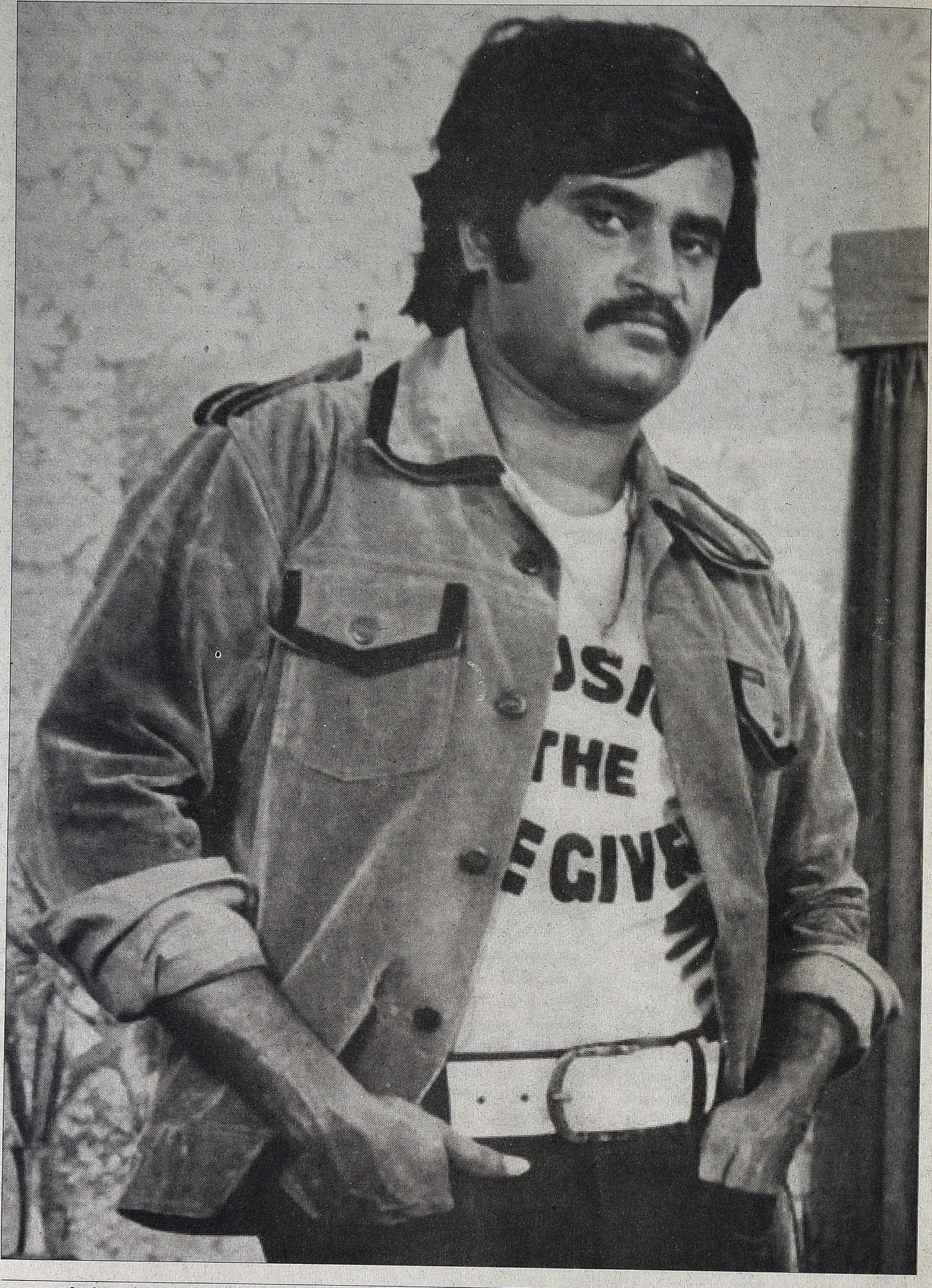
செடியைச் சுற்றி சுழன்று பறக்கும் இரண்டு வெள்ளை வண்ணத்துப் பூச்சிகளின் துடிப்புதான் 'லோலிதா' என்று நபக்கோவ் சொல்வதன் உயிர் உருவகமாக இப்படத்தில் ஜியா கான், லாலிபாப்பைச் சுவைத்துக் கொண்டு அநாயசமாக இப்படத்தில் அறிமுகமாவார். நொடிப்பொழுதில் ஏறி இறங்கும் உற்சாகமும், சோர்வுமாக ஓயாது அசைந்து, துடிக்கும் உணர்வுகளால் குழந்தைமையையும் பிராயத்தையும் சேர்த்து வெளிப்படுத்தும் முகம் அவருடையது.

இப்படத்தின் தோல்வி ஜியா கானின் வாழ்க்கையிலும் பெரும் பாதிப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளது. அவர் தற்கொலை செய்துகொண்டதற்கு முறிந்த காதலோடு, எதிர்பார்த்தளவு வாய்ப்புகள் இல்லாமல் போனதும் காரணம் என்று கூறப்படுகிறது. ஆறு வருடங்கள் வேலை இல்லாமல் இருப்பது மிகவும் துயரகரமானது என்கிறார் ராம் கோபால் வர்மா.

'நிஷப்த்' திரைப்படம், அப்படத்தின் நாயகனுக்கு மட்டுமல்ல, அப்படத்தைப் பார்க்கும் அனைவருக்கும் வாழ்வு தரும் நீண்ட அலுப்பையும் சோர்வையும் துண்டிக்க, ஒரு வண்ணத்துப்பூச்சி போல காதலும் துடிப்பும் நேசமும் ஒருகணமாவது வந்துசெல்லும் என்ற நம்பிக்கையை ஏற்படுத்தும்.

சினிமா எனக்கு இடைவிடாமல், இந்தப் பறக்கும் அனுபவத்தைதான் தந்துகொண்டிருக்கிறது.

■


THE

எம்.ஜி.ஆரையும் ரஜினியையும் புரிந்துகொள்வது எப்படி?

சேரலாதன்

திராவிட இயக்க வெற்றியின் உடன் பயணித்தவர் எம்.ஜி.ஆர். என்றால், அந்த திராவிடக் கருத்தியல் வெற்றியின், தாக்கத்தின் விளைவை முழுதாக முதலில் அனுபவித்தவர் ரஜினியே.

தமிழ்ச் சமூகத்தில் எம்.ஜி.ஆரின் இடம் வெறும் சினிமாக் கவர்ச்சியால் மட்டும் சாத்தியமாகவில்லை. தமிழ் ஓர்மையின் மீதான பயணம் தான் அது என்பதனைச் சென்ற கட்டுரையில் கண்டோம். இந்தப் பகுதியில் ரஜினி குறித்துக் காண போம். ஆனால், எம்.ஜி.ஆரின் செல்வாக்கு, அதன் பின்புலம் குறித்து புரிந்துகொண்டதைப்போல் எளிமையான நேர் கோட்டு அடிப்படையில் ரஜினியைப் புரிந்துகொள்வது இயலாது. ரஜினியை புரிந்துகொள்ள பல்வேறு கூறுகளின் வழியான பயணம் தேவைப்படுகிறது.

இந்தக் கட்டுரையினை இரண்டு எடுத்துக்காட்டுகளின் துணை கொண்டு தொடங்குவோம். ஒன்று சமீப காலங்களில் அடிக்கடி சொல்லப்படுகிற, "அப்பாவி பீகார் தொழிலாளர்களை மிகக் குறைந்த சம்பளம் கொடுத்து இங்குள்ள முதலாளிகள் சுரண்டுகிறார்கள்" என்பது. மற்றொன்று 'சூது கவ்வும்' திரைப்படத்தில் நாயகனுடன் ஒரு பெண் எப்போதும் இருப்பது. இதற்கும் கட்டுரையின் மையப் பொருளுக்கும் என்ன தொடர்பு என்று யோசிக்கலாம். ஆனால், மேற்சொல்லப்பட்ட இரண்டும் நிகழ்வதான காரண காரியங்களே ரஜினி தொடர்பான விஷயத்திலும் தேவைப்படுகின்றன.

பீகாரிகளை மட்டுமல்ல, யாரைச் சுரண்டுவதையும் நாம் நியாயப் படுத்த முடியாது. முதலில் ஒன்றை நினைவுபடுத்திப் பார்ப்போம். பீகாரிகள், எப்போதிலிருந்து தமிழ் நாட்டின் நகரங்களில் தென்படத் தொடங்கினார்கள்? பீகார் ஒன்றும் நமக்கு அண்டை மாநிலம் அல்ல. இரு மாநிலங்களைக் கடந்து அவர்கள் எப்படி தமிழ்நாட்டின் சிறு நகரத்தைக் கண்டடைந்து வந்து சேர்ந்தனர்? இதற்கு விடை தேடுகையில் தெரிய வருவது: தங்க நாற்கரச் சாலை தமிழ்நாட்டில் போடப் பட்ட காலங்களில்தான் மிகச் சரியாக முதலில் அறிமுகம் ஆகி றார்கள். ஏனென்றால், தமிழ்நாட்டிற்குள் சாலைபோட பல ஆயிரம் கோடி மதிப்பிலான அந்த காண்ட்ராக்ட்களை எடுத்தவர்கள் பலர் தமிழ்நாட்டிற்கு வெளியில் உள்ளவர்கள். மேஸ்திரி முதல் கல் அள்ளிப்போடும் சித்தாள் வரை வெளி முகங்கள்; வெளிமுகங்கள் மட்டுமேதான். அப்போது வந்து பழகியவர்கள்தான், பின்பு படிப் படியாக அவர்கள் பாதுகாப்பாக இருப்பதாக உணரும் இந்த நிலத்திற்குத் தங்கள் உறவினர்கள், நண்பர்கள் எனப் பலரையும் அழைத்து வரத் தொடங்கினர். அவ்வாறு வந்தவர்களை இங்குள்ள சிறு முதலாளிகள் பயன்படுத்திக் கொள்கின்றனர். இதனை நூல் பிடித்துப் போனால் அரசியல், பொருளாதாரம் எனப் பல கண்ணிகள் தட்டுப்படும். ஆனால், நாம் முதலில் சொல்லப்பட்டதனை மட்டுமே பேசப் பழகியிருக்கிறோம். அதன் பின்புலக் கூறுகளை அலசி ஆராயவோ, கவனம் செலுத்திப் பார்க்கவோ இல்லாமல் இருக்கும் தன்மையிலிருந்து தாண்டிக் கவனமாகப் பார்க்கும் மனநிலை வேண்டும். அது, ரஜினியைப் புரிந்துக் கொள்ளவும் உதவும்.

'சூது கவ்வும்' திரைப்படத்தில் கதாநாயகன் விஜய் சேதுபதியுடன் படத்தின் பெரும்பகுதி காட்சிகளில் ஓர் அழகான பெண் கவர்ச்சியாக உடன் வருவார். அது கற்பிதமாகவே வரும். கொஞ்சம் பிசகி இருந்தால் அது செல்வராகவன், இராம. நாராயணன் படக் காட்சியாக மாறியிருக்கும். அவ்வாறு இல்லாமல், நாம் அதனை சிறு ஆச்சரியம் கூட இன்றி மிக இயல்பாகப் பார்க்கிறோம். எப்படி இது சாத்தியம் என்பது இதற்கு முந்தைய படத்தை யோசிக்கையில் தெரிய வரும். 'நடுவுல கொஞ்சம் பக்கத்தக் காணோம்'

என்ற அந்தப் படத்தில் நாயகனாக வரும் விஜய் சேதுபதிக்குத் தலையில் அடிபட்டிருக்கும். அதன் தொடர்ச்சியாகவே 'சூது கவ்வும்' படத்தில் அந்தப் பெண்ணை விஜய் சேதுபதி கற்பனையுடன் அணுகுவதை நாம் அனுமதிக்கிறோம் அல்லது அங்கீகரிக்கிறோம். இந்தப் புள்ளி ரஜினியைப் புரிந்துக்கொள்ள மட்டுமல்ல தமிழ் சினிமாவினைப் புரிந்துகொள்ளவும் உதவக்கூடியது. பிற நாடுகளைப் போல் ஒரு படம், ஒரு பிரதி, அந்தப் பிரதி குறித்து என்பதெல்லாம் இங்கு பலநேரங்களில் இல்லை. பீகாரிகள் விஷயத்தில் தொடர்கண்ணியாகப் பார்க்காத நமக்கு, திரைப்படத்திற்குள் நம்மையும் அறியாமல் அது இயல்பாக நிகழந்து கொண்டேயிருக்கிறது. இது உண்மையிலேயே ஆச்சரியம்தான். எம்.ஜி. ஆரின் படங்கள் என்பவை தனித்தனி பிரதிகளாகக் கருதப்படுவது அவை அந்த படப்பெட்டிகளுக்குள் இருக் கும் வரைதான். அதில் எந்தவொரு படம் திரையில் ஓடத்தொடங்கினாலும் அது அதற்கு முந்தைய படங்களையும் சேர்த்தே நகர்த்துகிறது. அதனால்தான் அந்த 'நாயக பிம்பம்' பிரம்மாண்டமான தன்மையுடைதாக மாறுகிறது. இதனை எளிமையாக இப்படிச் சொல்லலாம். தமிழில் சினிமா என்பது வெறும் சினிமா மட்டுமல்ல, அது உயிரோட்டமும் நினைவுத் தொடர்ச்சியும் கொண்ட கலைவடிவம் ஆகும்.

அண்ணாவின் தம்பிகள்

விடுதலைக்குப் பிந்தைய தொடக்க காலங்களில் தமிழ்நாட்டில் காங்கிரசார் ஆளும் கட்சியாகவும் கம்யூனிஸ்ட்கள் எதிர்க்கட்சியாகவும் இருந்தனர். கம்யூனிஸ்ட்டுகள் மைய அதிகாரத்திற்குள் உரிய பங்கினைப் பெற்றிருந்த வெகு சில மாநிலங்களில் தமிழ்நாடும் ஒன்று. இன்றைய நிலையின் வழி நோக்கினால் அது வியப்பாகவே இருக்கும். திராவிடக் கருத்தியல் மைய உரையாடலான போது கம்யூனிஸ்ட்டுகளின் இடத்தையே அவர்கள் கைப்பற்றினர். நிலம், மொழி, சமூகம், மதம் எனப் பிரதான கூறுகளின் மீதான பார்வை ஏறக்குறைய இரு கருத்தியலாளர்களுக்கும் ஒரே விதமாகத்தான் இருந்துள்ளது. ஒன்றைத் தவிர. அது பிராமணீய எதிர்ப்பு அல்லது பிராமணரல்லாதோருக்கு அதிகாரம் என்பதே ஆகும். இந்தச் சரடில் திராவிட இயக்கக் கொடி மேலெழுந்து பறந்துவிட்டது. எதிர்க்கட்சியாகவும் அதற்கு அடுத்த தேர்தலில் மிகப் பெரும்பான்மை பெற்று ஆளும் கட்சியாகவும் மாறியது தி.மு.க.

இந்திய தேசிய (காங்கிரசு) x திராவிடக் கருத்தியல் (தி.மு.க.) என்ற சமன்பாடு தி.மு.க.விலிருந்து எம்.ஜி.ஆர். வெளியேறிய போது குலைந்துவிடும் என்று பெரிதும் எதிர்பார்க்கப்பட்டது. சமன்பாடு குலைந்தது என்னவோ உண்மைதான். ஆனால், அது பிறகு அண்ணாவின் தம்பிகளுக்கு இடையிலான (தி.மு.க. x அ.தி.மு.க.) சமன்பாடாக மட்டுமே மாறிப்போனது. இன்றும் அவ்வாறே தொடர்கிறது. திராவிட அலை என்னும் தமிழர் எழுச்சி காத்திரமாக எழும்பத் தொடங்கிய போதிலிருந்து உருவாக்கப்பட்டிருந்த எதிர்வினைகள் இன்னும் தீவிரமாகப் பல்வேறு தளங்களில் செயல்பட ஆரம்பித்தன. அத்தகைய எதிர்வினைகளின் மீதான கவனப்படுத்துதலும்; ரஜினி பிம்பம் குறித்த புரிதலுக்கு மிக அவசியமானது ஆகும்.

இலக்கியம், சினிமா, தேர்தல் அரசியல் என்னும் மூன்று தளங்களோடும் இந்திய தேசியக் கருத்தியலுக்கு தொடர்பிருந்தது. ஆனால், திராவிடக் கருத்தியலோ மூன்றிலும் முழுமையாகப் பயணித்துள்ளது. குறிப்பாகத் தமிழ் சினிமாவில் பல் துறைகளிலும் திராவிடக் கருத்திய லாளர்களின் தாக்கமும் ஆளுமையும் இருந்துள்ளன. சினிமாவைப் பயன் படுத்தி / சினிமாக் கவர்ச்சியினால் திராவிட இயக்கம் அதிகாரத்திற்கு வந்தது என்ற, கட்டமைக்கப்பட்ட சொல்லாடலை அறிவுஜீவிகள் முதல் எளிய மக்கள் வரை சொல்கின்றனர்; நம்பவும் செய்கின்றனர். உண்மை இதற்கு நேர்மாறானது. சினிமாவை எந்தக் கருத்தியலுமே ஒரு கலை வடிவமாகவோ, மதிப்பிற்குரிய ஒன்

சூது கவ்வும்

ராகவோ பார்க்கவில்லை. இன்னும் சில இழிவாகப் பார்த்தன. பலரது இந்தப் பார்வை இன்றும் மாறவில்லை. ஆனால், திராவிட இயக்கம் மட்டுமே சினிமாவை மதித்தது, மேலும் சொல்லப்போனால் கொண்டாடவே செய்தது. அதனாலும், தமிழ்சினிமா தமிழர்களுக்கு மரியாதைக்குரிய ஒன்றாக மாறிப் போனது. அவ்வகையில் பார்க்கும் போது தமிழ்சினிமாதான், தனது வளர்ச்சியில் திராவிட இயக்கத்திற்கு நன்றிக் கடன்பட்டுள்ளது என்று உறுதியாகச் சொல்லமுடியும். அண்ணாவும் அவரின் இரு தம்பிகளும் அதிகாரத்திற்குப் போனதோடு தமிழ் சினிமாவில் திராவிடக் கருத்தியலின் நேரடித் தொடர்பு இல்லாமல் போனது.

இங்கு திராவிட இயக்க வெற்றி என்பது வெறும் தேர்தல் கணக்கு அல்ல. தமிழ்நாட்டு மக்கள் அந்தக் கருத்தியலை ஏற்றுக்கொண்டதன் வெளிமுகமே அதிகார வெற்றி. இதனைப் பின்வரும் நிகழ்வின்படி உணரலாம். சிலமாதங்களுக்கு முன் உயர்கல்வி நிறுவனங்களில் இதர பிற்படுத்தப்பட்ட பிரிவினருக்கான இட ஒதுக்கீட்டினை (OBC) அமல்படுத்த முயற்சித்தபோது பல பெருநகரங்களில் போராட்டங்கள் நடைபெற்றன. பிற்படுத்தப்பட்ட சமூகத்தின் முலாயம்சிங் யாதவும் ஒடுக்கப்பட்ட சமூகத்தின் மாயாவதியும் அதிகாரத்தில் உள்ள உ.பி.யின் தலைநகரிலும், உ.பி.யின் கூப்பிடு தூரத்தில் உள்ள டெல்லியிலும் நடைபெற்ற ஆர்ப்பாட்டங்கள் முக்கியமானவை. சிவந்த நிறமுடைய பெண்களும் ஆண்களும் இந்த இடஒதுக்கீடு அமல்படுத்தப்பட்டால், 'நாங்கள் செருப்புத் தைக்கப் போகவேண்டும்', 'மாடு மேய்க்கத்தான் போக வேண்டும்' என்று நடித்துக் காண்பித்தார்கள். கருத்து சுதந்திரம் என்பது பிறரை இழிவு செய்வதற்கு அல்ல என்பது அவர்களுக்குப் புரியவில்லை. ஆனால், அந்தக் காலகட்டத்தில் அப்படியான போராட்டம் நிகழாத நகரம் சென்னை மட்டும்தான். கருத்தியல் நகர்விற்கும் தேர்தல் வெற்றிக்குமான வித்தியாசம் இதுதான்.

திராவிடக் கருத்தியலின் வெற்றியின் விளைவுகளில் ஒன்று நிறம் குறித்ததும் ஆகும். ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் தமிழ்நாட்டிற்கு வந்த யுவான் சுவாங்கின் பயணக் குறிப்பிலிருந்து கிடைக்கும் செய்தி ஆச்சரியமானது ஆகும். பாண்டிய நாட்டின் சிற்றூரில் ஒரு பெண் கரிய நிறமுடைய தனது மகனின் உடல் முழுவதும் எண்ணை தடவி வெயிலில் நிறுத்தி வைத்துள்ளார். காரணம் வினவியபோது அவனின் கறுப்பு நிறம் மேலும் மினுமினுப்புடன் கடுமையாகத் தெரிய வேண்டி அவ்வாறு செய்வதாகக் கூறினார். கறுப்பின் தன்மை கூடினால்தான் மதிப்பு கூடும் எனவும் தெரிவிக்கிறார். அது நமக்கு இன்று ஏற்படுத்தும் அதிர்ச்சி கூடுதலானது. அதே நேரம் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டு முதல் இருபதாம் நூற்றாண்டு வரை தமிழ் நிலத்தில் அதிகாரத்தில் இருந்தவர்கள் எவரது நிறமும் கறுப்பு இல்லை. அதனால், அதிகாரம் இழந்தவர்களின் நிறமான கறுப்பு இழிவானதாகவும் தாழ்வு மனப்பான்மையுடையதாகவும் மாற்றப்பட்டது. காலப்போக்கில் தமிழர்கள் அதனை நம்பியதோடு, சிவந்த நிறத்தை உயர்வானதாக வேறு எண்ணத் தலைப்பட்டனர். எண்ணூறு ஆண்டுகாலப் புனைவின் போது திராவிடக் கருத்தியலே ஓர் உடைவை ஏற்படுத்தியது. தமிழர்களின் நிறமான கறுப்பு மரியாதைக்குரியதாக மீண்டும் உணரப்பட்டது. இங்கு, நாம் இன்னொன்றையும் நினைவில் கொள்ளலாம். கறுப்புத்தங்கம் எனப்படும் மிளகினை விளைவிக்கும் கறுப்பு நிறமுடைய மனிதர்களை நாடி கடல் பயணம் செய்த கொலம்பஸ், தான் கரையேறிய நிலத்தில் இருந்தவர்கள் கறுப்பாக இல்லாததால் குழப்பமடைந்தவன், பின் சமாளிக்கும் விதமாக அவர்களுக்கு செவ்விந்தியர்கள் (Red Indians) எனப் பெயரிட்டான்.

திராவிட இயக்க வெற்றியின் உடன் பயணித்தவர் எம்.ஜி.ஆர். என்றால், அந்த திராவிடக் கருத்தியல் வெற்றியின் தாக்கத்தின் விளைவை முழுதாக முதலில் அனுபவித்தவர் ரஜினியே. கறுப்பு நிறமுடைய உடலையும் சினிமாவின் அழகியலுக்கு பொருந்தாததாக சொல்லப்பட்ட முகத்தினையும் கொண்ட ரஜினியின் திரை பிம்பம் தமிழர்களால் ஏற்கப்பட்டதன் அடிப்படை, சமூகம் கருத்தியலாக நகர்ந்திருந்ததே ஆகும். இதனை, இப்படி ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம். ரஜினி அறிமுகமான காலம்தொட்டு மிகச்சமீபம் வரை தெலுங்கு, மலையாளம், கன்னடம், இந்தி திரைவெளிக்குள் கறுப்பு நிறமுடையவர்கள் யாரேனும் வெற்றி பெற்றுள்ளாரா என்பதை பூதக் கண்ணாடி கொண்டுதான் தேட வேண்டியுள்ளது. வெகுஅரிதாக அறிமுமான ஓரிருவரும் கூட 'நாயகர்'களாக நிலைக்கவில்லை என்பதையும் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். 'இந்திய சினிமா' என்று ஏதோ ஒரு வஸ்து இருப்பதாக ஒற்றைத்தன்மையில் பேசுபவர்கள், இந்த முரண்பாடான நிலைக்கான காரணம் சொன்னால் நன்றாக இருக்கும். இங்கு கூடுதலாக இன்னொன்றையும் நாம் நினைவில்

கொள்ள வேண்டும். அனைத்து மாநிலங்களிலும் கறுப்பு நிறமுடைய வர்கள் பெரும் எண்ணிக்கையில் உள்ளனர் என்பதும், அவர்களது திரைவெளிக்குள் அவர்களுக்கான இடம் இன்றும்கூட கிடைக்கவில்லை என்பதுமே ஆகும். 'படையப்பா' படத்தின் தொடக்கத்தில் வருகிற பாடலில், 'என் ஒரு துளி வியர்வைக்கு ஒரு பவுன் தங்கக்காசு கொடுத்தது தமிழல்லவா' என்ற வரிகளுக்கு ரஜினி வாயசைத்திருப்பது வரலாறே ஆகும். ஆம், நண்பர்களே அதுதான் உண்மை. 'தமிழில் மட்டும்தான்' என்பதோ பேருண்மை.

கலைக்கு / கலைஞர்களுக்கு மொழி கிடையாது என்பதன் பொருள் கலைக்கும் மொழிக்கும் தொடர்பு இல்லை என்பதாக அர்த்தப்படுத்தப் படுகிறது. அப்படியில்லை. எந்தக் கலையும் அந்த சமூகத்தின் மக்களது கூட்டு நினைவில் இயங்குகிற மொழி யோடும் அவர்களின் நினைவுத் தொகுதிகளோடும் இணைந்ததே ஆகும். அதே வேளை அந்தக் கலை வடிவங்கள் கடத்துகிற உணர்வுகள் மொழி கடந்தவை. மனித சமூகத்தின் எந்த மொழியில் பெயர்க்கப்பட்டாலும் அந்தப் படைப்பின் உணர்வுநிலை உணரப் படவேண்டும் என்பதே அதன் பொருண்மை ஆகும். எந்த மொழிப் படத்தினையும் எவரும் பார்க்கவும் ரசிக்கவும் மகிழவும் முடியும். ஆனால், அது 'தனது', 'பிற' எனும் இரு வகையினுள் ஒன்றில் அடங்கிய தாகவே இருக்கும். ரஜினியும்கூட திராவிட அலை தொடங்கிய பொழுதுகளில் அறிமுகம் ஆகியிருந் தால் இந்த வெற்றி கிடைத்திருக் காது. அவ்வாறே, அவர் தனது தாய் மொழியான மராத்தியிலோ கன்ன டத்திலோ நடித்திருந்தால், இந்த நீண்டப் பயணமும் அசாத்திய வெற் றியும் கிடைத்திருக்குமா என்றால், இல்லையென்பதுதான் பதில். தமிழ்ச் சமூகம் ஏற்ற நடிகராகவே, அவர் பிற மொழிப் படங்களில் அறியப்படுகிறார். கொசுறாக ஒரு செய்தி, மராத்தியர்கள் தாங்களும் திராவிடர்கள்தான் என்று கோரு வதும், அவர்கள் இன்று முன்னெடுக் கிற 'இந்தி எதிர்ப்பும்' சேர்த்துக் கூட்டிக் கழித்துப் பாருங்கள் சில கணக்குகள் புரியும்.

திரைவெளியில் ரஜினியின் உடல் / பிம்பம் ஏற்கப்பட்டதன் பின்னணி சரி. ஆனால், அவரது படங்களின் வழி தொடர்ச்சியாக உருவான 'ரஜினி பிம்பம் / ரஜினி என்னும் தனி மனிதரின் ஆளுமை, அது குறித்த பிம்பம், மக்கள் ஆதரவு போன்றவற்றைப் புரிந்துக்கொள்ள நாம் மேலும் நிறைய சாலைகளின் வழி பயணிக்க வேண்டும்.

அடுத்த இதழில் மேலும் தொடர் வோம்

(எம்.ஜி.ஆர். சினிமா கவர்ச்சியால் மட்டுமே வெற்றிபெற்றார் என்று தவறாகத் தொடர்ந்து சொல்கிற பலரும், ரஜினியின் செல்வாக்கு சினிமாக் கவர்ச்சிதான் என்று சொல்லுவதில்லை, ஏன்?)

எதிர்வினை

புறந்தள்ளுதல் அல்ல, புரிதல்!

வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன்

காட்சிப்பிழை, சினிமா இதழ் என்ற தளத்தில் மட்டும் செயல்படும் இதழ் அல்ல. வெகுசன சினிமா, சமூகத்தின் இயங்கு தளத்தில் காத்திரமான விளைவுகளை உருவாக்கவல்ல ஊடகம் என்பதால், அதனை கவனமாக, ஆய்வுநோக்குடன் எதிர்கொள்ளவேண்டும் என்று கருதி நடத்தப்படும் இதழ். எனவேதான், நண்பர் ஸ்டாலின் ராஜங்கம் போன்றோரின் எதிர் வினைக்குரிய கருத்துகள் அதன் பக்கங் களில் பதிவாகின்றன.

ஸ்டாலின் ராஜங்கம் கூறியுள்ள பெரும் பான்மையான கருத்துகளை ஏற்பதில் எனக்கு எந்தத் தயக்கமுமில்லை. குறிப் பாக, 'பிராமணரல்லாத இடைச் சாதி களுக்கும் அடித்தட்டு சாதிகளுக்குமிடையே இடைவெளி அதிகரித்திருக்கிறது' என்பது முற்றிலும் சரி. ஆனால், 'பிராமணர்களின் அதிகாரம் கட்டுப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பிராமணரல்லாதவர்களின் அதிகாரம் விரிவடைந்துள்ளது' என்பதை அப்படியே ஏற்பதற்கில்லை; அது ஒருவகையில் தோற்ற மாயையே. அதிகாரத்தின் நுண்ணரசியல் இதை ஒருபோதும் நேரடியாக அர்த்தம் கொள்ள அனுமதிக்காது. பிராமணரல்லா தோர் தொகுதியின்கீழ் இடைச்சாதிகளையும் அடித்தட்டு சாதிகளையும் ஒருங்கிணைய விடாது தவிர்த்த 'சக்திகளின்' அடையாளம் சற்றுக் குழப்பமானதுதான். அது காலச் சூழலைப் பொருத்து 'தேசியமாக' இருக்கலாம் அல்லது 'இடதுசாரி பொதுவுடமையாக' இருக்கலாம். ஆனால், அவற்றின் ஆதார சுருதியாக இருந்து 'வினை' புரியும் 'சக்தி' தான் இங்கு கவனத்திற்குரியது.

தமிழ் சினிமாவை மட்டுமே மையமாகக் கொண்டு யோசித்தாலும், இடைச்சாதி படைப்பாளிகள்(?) தங்களது 'சாதியத்தைப்' பேசி ஏற்படுத்திய பிளவைவிட, சுஜாதா வும் பாலகுமாரனும் விதைத்த 'விஷவித்து' அதை எளிதாகச் சாத்தியமாக்கியது என்பது தான் கவனத்திற்குரியது. இந்தத் தளத் தில்தான் 'கௌரவம்' திரைப்படம் குறித்த விமர்சனத்தில் 'அந்தக்' கருத்து பதிவாகி யிருந்தது. நுண்ணரசியல் தளத்தில் 'பிரா மணீயத்தின்' இருப்பும் வினையாற்றலும் இன்னும் வலுகுறையாமல் இருக்கின்றது என்கிற அவதானிப்பிலிருந்து உருவானது தான் அந்தக் கருத்தும்.

பிராமணரல்லாத இடைநிலைச் சமூகங் களின் 'ஒட்டுமொத்த மனநிலை' என்ற தனித்த தொகுதியை உருவாக்கி அதனுடன் முரண் கொள்வது எளிதே. இவ்விரு தொகுதிகளுக்குள்ளும் புரிதலையும் பரஸ்பர நம்பிக்கையையும் வேரூன்றச் செய்வதே சரியான திசைவழியாக இருக்க முடியும். அவநம்பிக்கையும் புறந்தள்ளு தலும் ஒருபோதும் உதவப்போவதில்லை. ■

குட்டிப்புலியில் மறையும் சி செண்டர்கள்

மக்கள் தொகை கணக்கெடுப்பும் தமிழ் சினிமாவின் எதிர்காலமும்

ராஜன் குறை

தமிழ் சினிமாவின் துவக்க காலத்தில் நகர்ப்புறவாசிகளின் எண்ணிக்கை மிகவும் குறைவாக இருந்தது. தொண்ணூறு சதவீத மக்கள் கிராமங்களில் வசித்தனர். கிராமவாசிகளே சினிமாவின் பிரதான பார்வையாளர்களாக இருந்தார்கள். கிராமப்புற திரையரங்குகள் தமிழ் சினிமாவின் வணிகத்திற்கு மிக முக்கிய பங்காற்றின.

சென்ற மாதம் வெளியான மக்கள் தொகை கணக்கெடுப்பு அறிக்கை பெரிய திகைப்பையோ அதிர்ச்சியையோ பரவலாக ஏற்படுத்தவில்லை; ஏற்படுத்தியிருக்க வேண்டும். காரணம், தமிழக மக்கள் தொகை ஏழே கால் (7.21) கோடிகளாகிவிட்டது என்பது ஒன்று. இப்போதுதான் எஸ்.ஜே. சூர்யா, 'ஆறரை கோடி பேர்களில் ஒருவன், அடியேன் தமிழன், நான் உங்கள் நண்பன்' என்று பாடியது போல இருக்கிறது. அதற்குள் அது ஏழே கால் கோடியாகிவிட்டது கொஞ்சம் திகைப்பூட்டும் விஷயம்தான். அதைவிட திகைப்பிற்குரிய விஷயம் மக்கள் தொகையில் கிட்டத்தட்ட ஐம்பது சதவீதம் நகர்ப்புறத்தில் வாழ்கிறார்கள் என்ற தகவல். இதுதான் நம்முடைய ஆழ்ந்த சிந்தனைக்குரியதாக இருக்கிறது. (அவசியம் http://www.census.tn.nic.in வலைத்தளத்திற்கு சென்று விவரங்களை படித்துப் பாருங்கள். ஏராளமான சுவாரசியமான தகவல்களை நீங்கள் அறிந்துகொள்ள முடியும்.)

ஏழே கால் கோடியில் மூன்றரை கோடி பேர் நகரங்களில் வாழ்கிறார்கள். இதில் மாநகராட்சி, நகராட்சி எல்லைகளுக்கு உள்ளேயே வாழ்பவர்கள் ஒரு கோடியே முப்பது இலட்சம். புறநகர் பகுதிகளில் வாழ்பவர்கள் எழுபது இலட்சம் (உதாரணமாக சொன்னால், ஆவடி சென்னையின் புறநகர் பகுதி, துடியலூர் கோவையின் புறநகர் பகுதி). புறநகர் பகுதிகளையும் சேர்த்து, ஒரு இலட்சம்பேர் சேர்ந்து வாழும் நகரங்களின் எண்ணிக்கை இருபத்தொன்பது. இந்த 29 நகரங்களில் மொத்தம் இரண்டு கோடிபேர் வாழ்கிறார்கள். சென்னை பெருநகர எல்லையில் (Urban Agglomeration) மட்டும் சென்சஸ் படி 86 இலட்சம் பேர் வசிக்கிறார்கள். (உண்மையில் இது ஒரு கோடியாக இருக்க வாய்ப்புள்ளது.)

நகரங்களில் வசிப்பவர்கள் மூன்றரை கோடி என்று பார்த்தோம். ஆனால், ஒரு இலட்சம் பேருக்கு மேல் வாழும் நகரங்களில் வசிப்பவர்கள் இரண்டு கோடி பேர் என்று பார்த்தோம். அப்போது மீதமுள்ள ஒன்றரை கோடி பேர் எங்கே? அதில்தான்

சுவாரசியம், மக்கள் தொகை கணக்கீட்டை பொருத்தவரை, (1) ஐந்தாயிரம் பேருக்கு மேல் சேர்ந்து ஓரிடத்தில் வசித்தால், (2) அதில் எழுபத்தைந்து சதவீத ஆண்கள் விவசாயம் சாராத தொழில்களை செய்தால், (3) அவர்கள் ஒரு சதுர கிலோமீட்டர் பரப்பளவில் நானூறு பேராவது வசித்தால் அந்த இடம் 'நகரம்' என்று அறியப்படும். அதற்கு சென்சஸ் டௌன் என்று பெயர். உதாரணமாக பெரம்பலூர் மாவட்டத்திற்கு உட்பட்ட வேப் பந்தட்டை தாலுக்காவை எடுத்துக் கொண்டால் அதில் 23,196 பேர் நகர்ப்புற பகுதியில் வசிக்கிறார்கள். அதேசமயம் அரியலூர் மாவட் டத்தைச் சேர்ந்த செந்துறை தாலுக் காவில் நகர் புறமே கிடையாது. அனைவருமே கிராமம்தான். இதனால் நாம் புரிந்துகொள்ள வேண்டியது கிராமம், நகரம் வேறு பாட்டை மக்கள் தொகை வசிப்பிட அடர்த்தி, தொழில் அடிப்படையில் பிரிக்கிறோம் என்பதைத்தான். அதுமட்டுமன்றி ஒரு இலட்சம் பேருள்ள நகரங்களின் பட்டியலில் கடலூர், நாகப்பட்டினம், கோவில் பட்டி, நாமக்கல் போன்ற பல ஊர்கள் இல்லை. இவையெல்லாம் கிட்டத் தட்ட ஒரு இலட்சத்தை எட்டி விடும் நிலையில் உள்ளவையாக இருக்க லாம். இவையெல்லாம் ஏற்கனவே அங்கீகரிக்கப்பட்ட நகர்ப்பகுதிகள் (statutory towns). இந்தியாவிலேயே அங்கீகரிக்கப்பட்ட நகர்ப்பகுதிகளும் சென்சஸ் நகரங்களும் அடங்கிய கூட்டுத்தொகையில் தமிழகமே முன் னிலை வகிப்பதைக் காண முடி யும்.

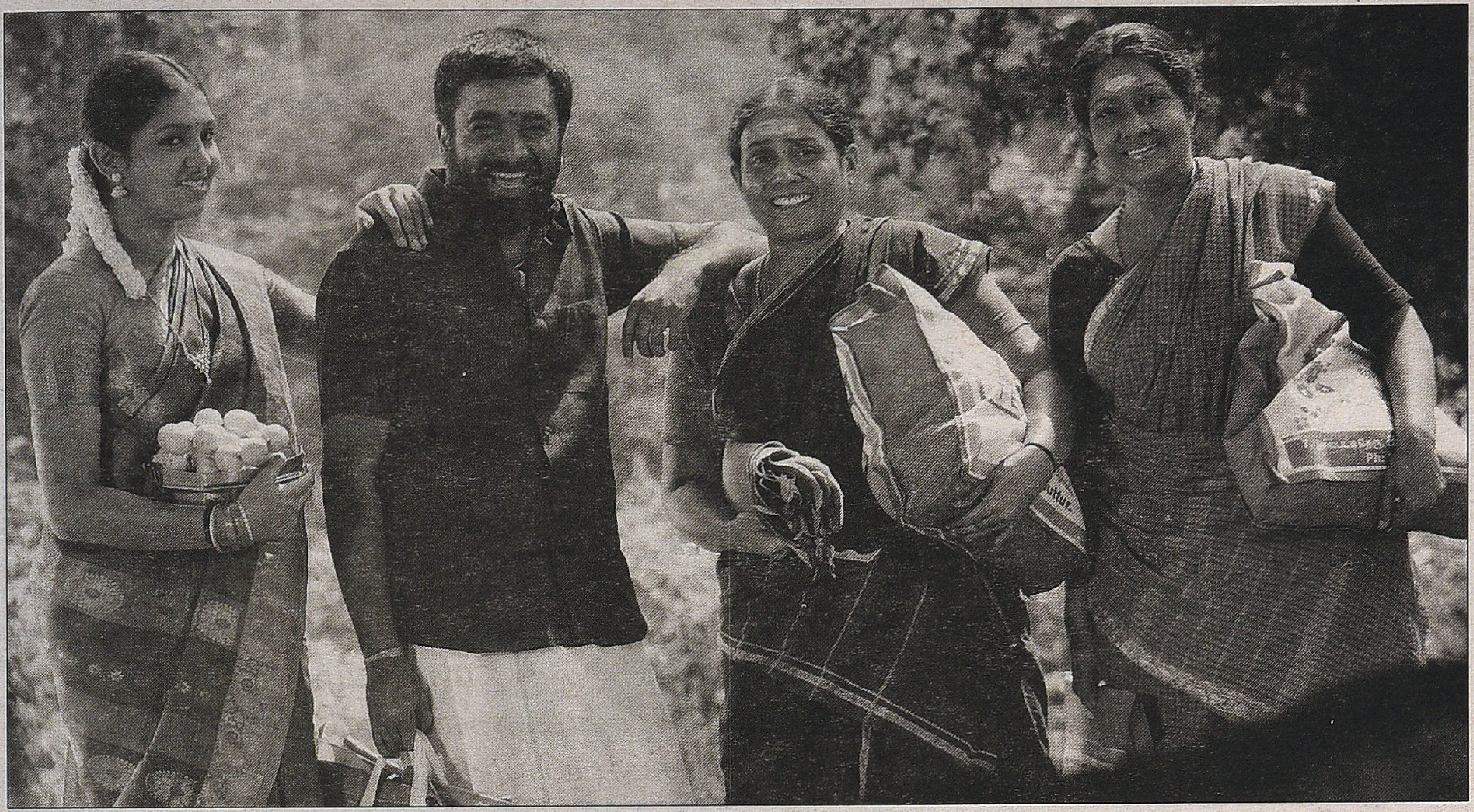
எதற்காக இதைப்பற்றி இவ்வளவு விரிவாக எழுதவேண்டியுள்ளது என்றால் தமிழ் சினிமாவிற்கும் இந்த கிராமம், நகரம் வேறுபாட்டிற்கும் உள்ள உறவை மனதில் வைத்துதான். 'தமிழ் சினிமா: வரலாறும் விமர் சனமும்' தொடரை படித்து வரு பவர்கள் கிராமத்திற்கும் நகரத்திற்கு முள்ள வேறுபாடுகள், சினிமாவை வடிவமைப்பதில் முக்கிய பங் காற்றியது என்பதை அத்தொடர் படிப்படியாக விளக்கி வருவதை கவனித்திருக்கலாம். தொடர்ந்து விரி வான ஆய்வுக்குரிய முக்கியமான பண்பாட்டு வரலாறு இது. எது கெட்டது, எது நல்லது என்று நாம் செய்யும் முன்முடிவுகள் ஆய்வு நோக்கை பாதிக்கக்கூடாது.

தமிழ் சினிமாவின் துவக்க காலத்தில் நகர்ப்புறவாசிகளின் எண்ணிக்கை மிகவும் குறைவாக இருந்தது. தொண்ணூறு சதவீத மக்கள் கிராமங்களில் வசித்தனர். கிராமவாசிகளே சினிமாவின் பிரதான பார்வையாளர்களாக இருந்தார்கள். நகர்ப் புற ரசனை என்பது கல்வி, தொழில், வாழ்முறை சார்ந்து கிராமப் புறங்களிலிருந்து வேறுபட்டதாக உணரப்பட்டது. உதாரணமாக நகர்ப்புறங்கள், 'சமூகப் படங்களை' பார்ப்பதில் விருப்பமாக இருக்க (ஜெமினியின் மிஸ். மாலினி), கிராமப்புற பார்வையாளர்கள் தொல் கதைகளையே விரும்பினார்கள் (ஜெமினியின் பாலநாகம்மா). நகரத் துக்கு வந்தபின்னும் மத்தியதர வர்க்கமாகாத, கல்வி வளையத்துள் புகமுடியாத உதிரி பாட்டாளி வர்க்கமான சேரி வாச மக்கள் தொகுதிகள் அதற்கென புதிய தொல் கதைகளை விரும்பியது (எம்.ஜி.ஆரின் 'மலைக்கள்ளன்'). அதன்பின் கிராமங்களை கவரும் விதத்தில் சமூகப் படங்களை எடுக்க முனைந்தபோது கிராமப்புற மனோ பாவத்தையும், நவீனத்தை எதிர் கொள்வதில் கிராமங்களுக்கு இருந்த சிக்கல்களையும் கவனத்தில் கொண்டு கதைகள் உருவாக்கப்பட்டன. 'பட்டிக் காடா பட்டிணமா' போன்ற மிகப் பெரிய வெற்றிப்படங்கள் இதற்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள்.

கிராமப்புற திரையரங்குகள், குறிப்பாக டூரிங் டாக்கீஸ் என்னும் தாற்காலிக திரையரங்குகள் தமிழ் சினிமாவின் வணிகத்திற்கு மிக முக்கிய பங்காற்றின. 1994 - 95ஆம் வருடங்களில் சாட்டிலைட் தொலைக் காட்சி சானல்கள் வரும்வரை, ஒரு தமிழ் படத்தின் வருவாயில் பெரும் பங்கு கிராமப்புறங்களிலிருந்தே கிடைத்துவந்தது. கடந்த இருபது ஆண்டுகளில் தொலைக்காட்சிப் பெட்டிகளும் சானல்களும் பெருகப் பெருக 'சி சென்டர்' என்ற வணிக அடையாளமே இல்லாமல் போய் விட்டது எனலாம். இன்று டூரிங் தியேட்டர்கள் என்பவை அபூர்வ மாகவே சில இடங்களில் இயங்கு கின்றன.

ஏ, பி, சி சென்டர்களின் இன்

னொரு முக்கியமான பரிமாணம் ரிலீஸ் ஆவது தொடர்பானதாகும். ஏ சென்டர்களில்தான் புதிய படம் ரிலீஸ் ஆகும். அது அங்கே ஓடி முடித்தபிறகு அந்த நகரத்திற்கு அருகிலுள்ள சிறு நகரங்களான பி சென்டர்களுக்கு செல்லும். அங்கும் ஓடிய பிறகு அந்த நகரங்களைச் சுற்றி யுள்ள கிராமங்களுக்குச் செல்லும். 1964ஆம் ஆண்டு தீபாவளி அன்று கோவையில் ரிலீஸான எம்.ஜி.ஆர். படம் 1965ஆம் ஆண்டு தீபாவளி அன்று வெள்ளைக்கோவில் டூரிங் டாக்கீஸில் திரையிடப்படும். நானே எண்பதுகளில் இவ்விதமான டூரிங் டாக்கீஸ் மறு ரிலீஸ்கள் பரபரப்பாகக் கொண்டாடப்படுவதை பார்த் திருக்கிறேன். இவ்வாறான திரைப் படங்களின் பயணத்திற்கு முக்கிய காரணம் பிரிண்ட் எடுப்பதற்கான செலவுதான். ஒரு திரைப்படத்திற்கு குறைந்த அளவுதான் பிரிண்ட் போடுவார்கள். ஒவ்வொரு பிரதிக்கும் ஃபிலிம் செலவாகத்தானே செய்யும். அதனால், ஏராளமான பிரிண்ட் போட முடியாது. அங்கேதான் ஒரு புரட்சிகர மாற்றம் இன்று நிகழ்ந்து விட்டது. டிஜிட்டல் சினிமாவில் எத்தனை பிரதிகள் வேண்டு மானாலும் சொற்பத் தொகையில் போட்டுக்கொள்ளலாம். எனவே, நல்ல வெகுஜன ஈர்ப்புள்ள கதா நாயகன் நடித்த படமென்றால்



சென்னையில் ரிலீஸ் ஆகும் அதே நாள் நானூறு பெரிய, சிறிய நகரங்களிலும் படம் ரிலீஸ் ஆகிவிடும். கிணத்துக்கடவு, வெள்ளக்கோவில் போன்ற எல்லா சிற்றூர்களிலும் அன்றே மக்கள் அந்தப் படத்தை திரையரங்குகளில் பார்க்கலாம். முதல் வாரத்தில் திருட்டு விசிடி மூலம் தரமான பிரதிகள் கிடைப்பது கடினம்; தியேட்டர்களில் வீடியோ காமிராவால் எடுக்கப்பட்ட தியேட்டர் பிரிண்டுகள்தான் கிடைக்கும் என்பதால் முதல் ஓரிரு வாரங்களில் வசூலாவதுதான் படத்தின் வணிக வெற்றிக்கு முக்கியம். இரண்டாவது / மூன்றாவது வாரம் இணையத்திலிருந்து தரவிறக்கம் செய்து தயாரித்த தரமான திருட்டு விசிடி பிரதிகள் வந்துவிடுகின்றன. அதற்கும் மேல் படம் தியேட்டரில் ஓடவேண்டுமென்றால் அதைப்பற்றி மிக நல்ல அபிப்ராயங்கள் பரவவேண்டும். திரைப்படத்துறை மொழியில் சொன்னால் நல்ல டாக் ('Talk') இருக்க வேண்டும். இப்படிப்பட்ட நிலையில் 'சி செண்டர்' சினிமா என்று தனித்து இருக்க முடியாது. ஏனெனில், கிராமம் நகரத்துடன் கலந்து வருகிறது.

இப்போது ஒரு கணம் சுதாரிக்க வேண்டும். ஏழேகால் கோடியில் மூன்றரை கோடிபேர் நகரத்தில் வசிப்பது பெரிய விஷயம்தான். நகர்மயமாதலில் தமிழகம் முன்னணி வகிக்கத் தொடங்கிவிட்டது. ஆனாலும், இன்னம் மூன்றே முக்கால் கோடி பேர் கிராமங்களில்தான் இருக்கின்றனர். அதாவது ஐயாயிரத்திற்கும் குறைவான மக்கள், பெரும்பாலும் விவசாயம் சார்ந்து வாழும் இடங்கள், ஐம்பத்தோரு சதவீத மக்கள் தொகையைக் கொண்டுள்ளது. சினிமா பெரும்பாலும் தொலைக்காட்சி வழியாகத்தான் இவர்களை சென்றடைகிறது. ஆனால், இப்பகுதியி லுள்ள இளம் வயதினர் அல்லது திரைப்பட ஆர்வமுடையோர் அருகிலுள்ள ஒரு சிறு நகரத்திற்கு சென்று படங்கள் பார்க்கலாம். உதாரணமாக, கம்மாளப்பட்டி என்ற ஆயிரம் பேர் வசிக்கக் கூடிய கிராமத் திலிருந்து பொள்ளாச்சிக்கோ உடுமலைபேட்டைக்கோ சென்று திரைப்படம் பார்க்கலாம். பொள்ளாச்சி ஒரு இலட்சம் பேருக்கு மேல் வசிக்கும் 29 நகரங்களில் ஒன்று. உடுமலைப் பேட்டை அந்த பட்டியலில் கிடையாது. ஆனால், இரண்டு ஊர்களிலுமே புதுப்படங்கள் ரிலீஸ் ஆகின்றன.

இந்தப் புள்ளியில்தான் சி செண்டர் ஒளிந்திருக்கிறது. நகர்ப்புற மத்திய தரவர்க்கம் பெருத்துவிட்டதால் மல்டிப்ளெக்ஸ் திரையரங்கை நம்பி 'வித்தியாச' சினிமாக்கள் உருவாகும் அதே நேரத்தில், கிராமங்களில் தங்கியிருக்கும் மூன்றே முக்கால் கோடிப் பேரை சிறு நகரம் நோக்கி பயணிக்க வைக்கும் படங்களும் எடுக்கப் படத்தான் வேண்டும். ஆனால், அந்தப் படங்கள் ராமநாராயணன் எண்பதுகளில் தயாரித்தது போன்ற பாம்பு டைப் அடிக்கும் படங்களாக இருக்க முடியாது. ஏனெனில், இன்று சி செண்டர் என்பது மறைந்துவிட்டது. பொள்ளாச்சி ஒரே சமயத்தில் ஏ, பி மற்றும் சி செண்டராக விளங்குகிறது. எனவே, இன்றைய தேவை சி செண்டர் தன்மைகொண்ட அதே சமயம் வித்தியாசத்தை வரிக்கும் படங்கள். அதற்குக் கதாநாயகன் வேண்டும்; ஆனால், அவன் தார்மீக சாகச கதாநாயகனாக மட்டும் இருக்கக் கூடாது. அவனிடம் சில மாறுபட்ட குணாம்சங்களும் இருக்க வேண்டும்.

'குட்டிப்புலி' படம் பொள்ளாச்சியில் மூன்று தியேட்டர்களில் திரையிடப்பட்டது. முதல் நாள் மூன்று தியேட்டர்களிலும் அரங்கு நிரம்பிய காட்சிகளாக ஓடியதாகத் தெரிகிறது. நான் படம் பார்த்த தியேட்டரில் ரசிகர்களின் உற்சாக

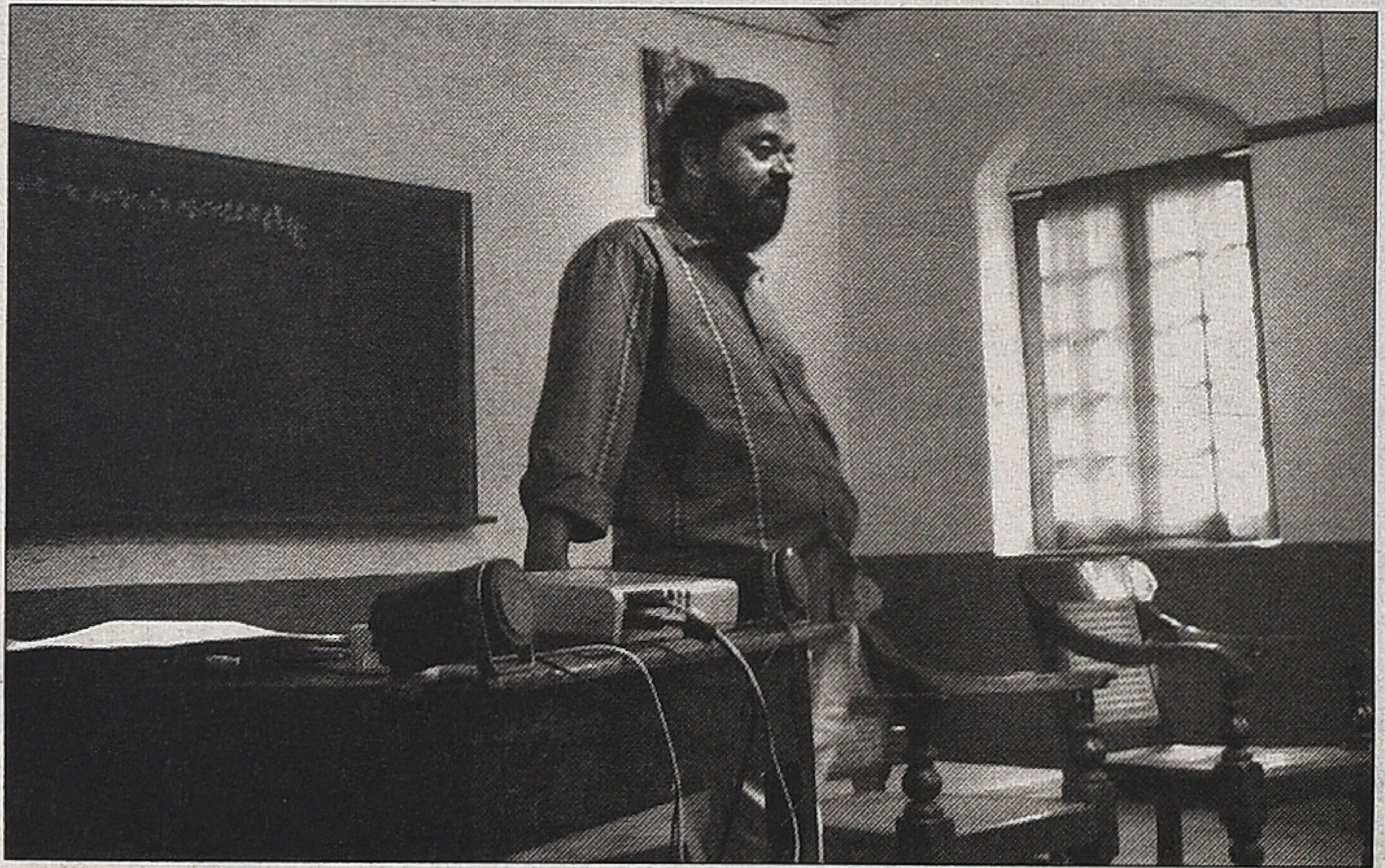
தொடர்ச்சி 35ஆம் பக்கம்

ரசனை விமர்சனம் கோட்பாடு

மேகவண்ணன்

மேற்கத்திய சினிமாவுடன் ஒப்பிட்டு தமிழ் சினிமாவை 'ஒன்றுமில்லை' என்று முன்வைக்கப்படும் விமர்சன முறைமையை மறுத்து, 'தமிழ்சினிமாவை ஒரு மறுக்கமுடியாத கலை ஆற்றலாக மதிப்பிட்டு விமர்சனங்களை உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும்' என்றது இந்தப் பயிலரங்கம்

ராஜன் குறை



சுந்தர் காளி

'காட்சிப்பிழை' இதழ் கொடைக்கானலில் ஒருங்கிணைத்த 'ரசனை விமர்சனம் கோட்பாடு' மூன்று நாள் பயிலரங்கம், அதில் கலந்து கொண்டவர்களுக்கு புதிய வெளிச்சங்களைத் தந்து நிறைவடைந்தது.

கருத்துரைகள், கோட்பாடுகள், அனுபவங்களை முன்வைத்து பயிலரங்கை நடத்திக்கொண்டு சென்ற சுபகுணராஜன், ராஜன் குறை, சுந்தர் காளி, அம்ஷன்குமார், பெருமாள் முருகன், ரவீந்திரன், ராமானுஜம், முகமது சஃபி, மோனிகா ஆகியோர் தமிழ்ச் சூழலின் அறிவுப்புலத்தில், விமர்சனத்தளத்தில் தங்களின் ஆகச்சிறந்த கருத்துருக்களை முன்வைத்து பங்கேற்பாளர்களுடன் உரையாடினர். பங்கேற்பாளர்களாகக் கலந்துகொண்ட 24 பேருக்கும் இந்தப் பயிலரங்கு, தமிழ் சினிமாவின் மீதான புதிய நோக்கையும் புரிதலையும் விமர்சன முறைகள் பற்றிய மாறுபட்ட சிந்தனைகளையும் நிச்சயம் தந்திருக்கும்.

அரங்கின் பிரதான கோட்பாடு சார்ந்த நெறிமுறைகளை முன்வைக்கக்கூடியவராக ராஜன் குறை முக்கிய பங்கு வகித்தார். 'தமிழ் சினிமாவை ஒரு மறுக்கமுடியாத கலை ஆற்றலாக மதிப்பிட்டு விமர்சனங்களை உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும்' என்ற ராஜன்குறை, மேற்கத்திய சினிமாவுடன் ஒப்பிட்டு தமிழ் சினிமாவை 'ஒன்றுமில்லை' என்று முன்வைக்கப்படும் விமர்சன முறைமையை மறுத்துரைத்தார். தமிழ் சினிமா, கதை சொல்லும் முறை

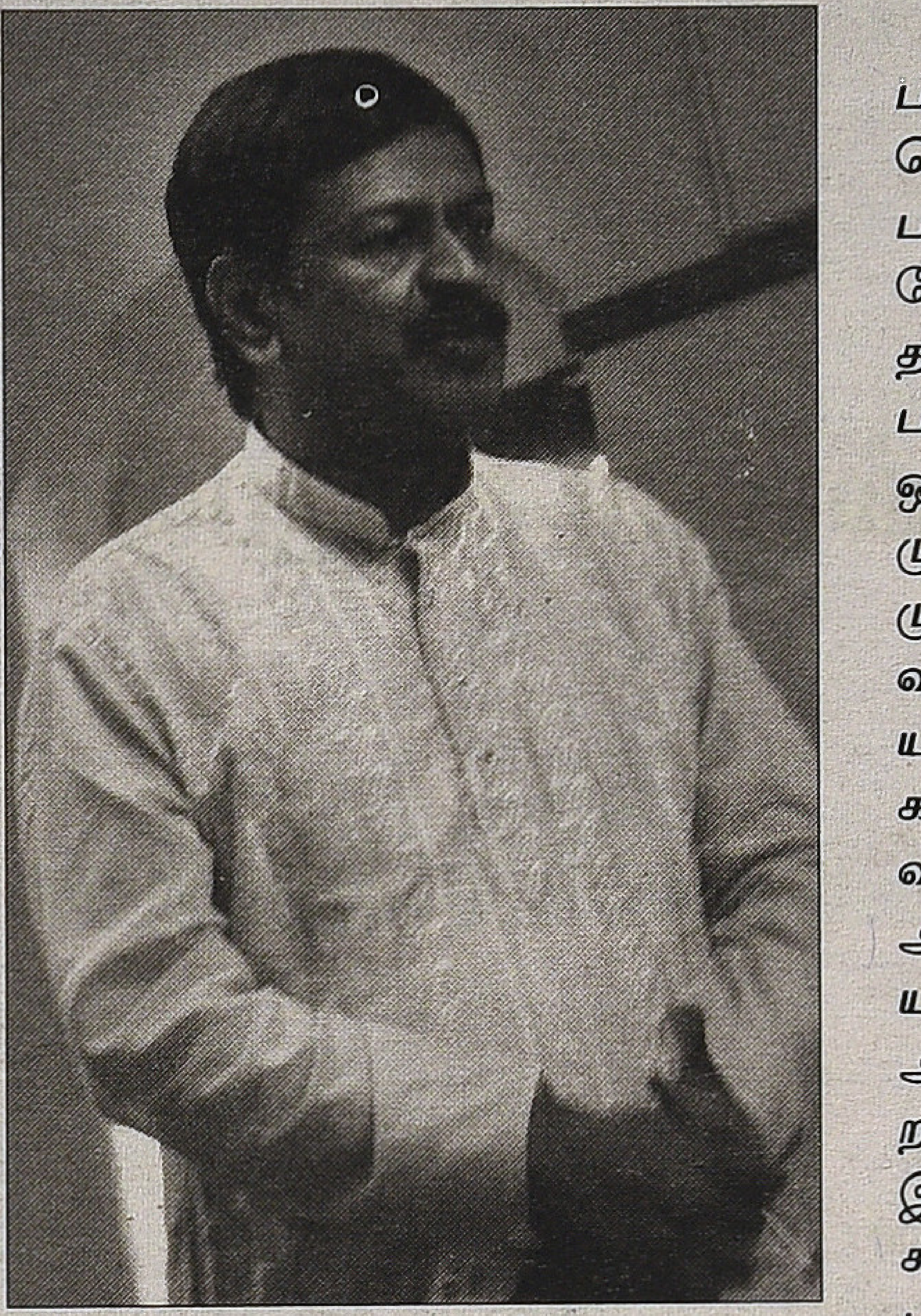
களில் இந்த அரை நூற்றாண்டுகளில் எவ்விதம் வளர்ச்சிகண்டு வந்துள்ளது என்பதை, 'தர்மம் தலைகாக்கும்', 'ஆடுகளம்' ஆகிய இரு படங்களின் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட காட்சிகளை திரையிட்டு விளக்கினார். பங்கேற்பாளர்களுக்கு இந்த வழங்கல் சுவையாக இருந்திருக்கவேண்டும். அவர்களும் திரு. ராஜனுடன் தங்கள் மனதில் தோன்றும் சித்திரங்களை முன்வைத்து தொடர்ந்த விவாதத்தால் அதை செழுமைப்படுத்தினர்.

ராஜனின் மற்றொரு அமர்வான, 'தமிழ் சினிமாவில் கதாநாயகத்துவம்' ஒரு முக்கியமான அமர்வு. கட்டுரையாக எழுதினால் பல பக்கங்களுக்கு வரும் ஒரு கோட்பாட்டை திரையில் எளிய உதாரணங்களுடன் விளக்கினார். எம்.ஜி.ஆரும் சிவாஜியும் தமிழ் சினிமாவின் அரை நூற்றாண்டைத் தங்களுடையதாக ஆக்கிக்கொண்ட வரலாற்றைப் பங்கேற்பாளர்கள் எளிதில் புரிந்து கொள்ள அந்த அமர்வு நிச்சயம் உதவியிருக்கும்.

'நகையே அழுகை' என்கிற சுந்தர் காளியின் கருத்துரை, அதன் உருவாக்கத்தில் அவர் மேற்கொண்ட கடின உழைப்பை பங்கேற்பாளர்கள் உணரும் விதம் முன்வைத்தார். வடிவேலுவின் நகைச்சுவை அவரது முன்னோடிகளின் பாணியிலிருந்து எவ்விதம் வேறுபட்டிருந்தது என்பதையும் தற்கால வடிவேலுவின் முடங்கிய நிலையையும் புரிந்து கொள்ளும் விதமாக சுந்தர்காளியின் கட்டுரை அமைந்தது. 'கிராமம் என்ற கருத்தாக்கம்', 'உளவியல் கோட்பாடுகள்' என்ற சுந்தர்காளியின் மற்ற இரண்டு அமர்வுகளும் அதனளவில் முக்கியமானவை.

நகைச்சுவை பற்றிய சுந்தர் காளியின் அரங்கு சீரியசாகவும், சண்டைக் காட்சிகள் பற்றிய மோனிகாவின் அரங்கு எல்லோரையும் சிரிப்பில் ஆழ்த்தியதும் இந்த மூன்று நாள் பயிலரங்கில் ஒரு சுவையான நகை முரண்.

இந்த மூன்று நாள் அமர்வுகளில், ஒரு ஒற்றை சினிமாவின் ஊடாக, மூன்றாம் உலக நாடுகளின் கதாநாயக உருவாக்கம் பற்றிய சினிமா இயங்கியல் ஒன்றைக் கண்டடைய ராமானுஜத்தின் 'விஸ்வரூபம்: நிறுவன நாயக உருவாக்கம்' தொடர்பான கட்டுரை முயன்றது. அதில் ஓரளவு வெற்றியும் பெற்றது. நாம் ஜேம்ஸ் பாண்டுகளை உருவாக்க எத்தனிக்கும்போது ஒரிஜினல் ஜேம்ஸ் பாண்டுகள் அகம் சார்ந்த விஷயங்களுக்காக போராடத் துவங்கிவிட்டதை பற்றிய உரையாடல் உள்ளபடியே இந்த அரங்கின் சுவையைக் கூட்டிய ஒரு அம்சம்.



அம்ஷன்குமார்

தமிழ் சினிமாவில் மனநோய் பற்றிய சித்தரிப்புகள் எவ்விதம் கையாளப்பட்டு வந்திருக்கின்றன என்று ஆய்கிற முகமது சஃபியின் கட்டுரையும் அவரது கடின உழைப்பைக் கோரிய ஒரு கட்டுரை என்பதை மறுப்பதற்கில்லை.

இயக்குநரும் எழுத்தாளருமான அம்ஷன் குமாரின் பங்களிப்பு சிறப்பானதாக இருந்தது. அவரது கருத்துரைகளுக்கு அப்பால், தமிழ் சினிமாவின் நெடிய வரலாற்றில் கவனம் பெறத்தக்கக் கூறுகளை அவர் தன அமர்வினூடாகவும் இடைமறிப்புகள் மூலமாகவும் சிறப்பாக வழங்கினார்.

'நாட்டார் கலைகளும் தமிழ் சினிமாவும்' என்கிற ரவீந்திரனின் ஆய்வுரையும், மூன்று நாட்களின் பல்வேறு அமர்வுகளில் அவரது இடையீடுகளும் முக்கியமான அம்சங்கள்.

சீரியசான, கோட்பாடுகள் சார்ந்த பல்வேறு அமர்வுகளுக்கு இடையில் பெருமாள் முருகனின் புராணப் படங்களின் ஈர்ப்பு பற்றிய அமர்வும், மோனிகாவின் 'சண்டைக்காட்சி: தர்க்க வகைமைகள்' அமர்வும் பங்கேற்பாளர்களுக்கு ரிலாக்ஸ் ஆன ஒரு அனுபவத்தைத் தந்தன. பெருமாள் முருகன் 'திருவிளையாடல்' படத்தை முன்வைத்து தன கருத்துகளுக்கு வலிமை சேர்த்தது சுவை. திருவிளையாடலின் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட காட்சிகள் அரங்கிலிருந்த அனைவரையும் தங்கள் நினைவுகளை அசைபோடும் வண்ணம் கிளர்த்தியதை மறுக்க முடியாது. ஆனால், அது வெறும் ரசனை சார்ந்த ஒன்றாகவே முடிந்துவிட்டது. திராவிட இயக்கங்கள் எழுச்சி பெற்ற காலக் கட்டத்தில் இது போன்ற புராணப் படங்களின் எதிர்ப்புரட்சிகர அம்சங்கள் குறித்த ஒரு காரசாரமான விவாதத்தை எதிர்பார்த்தேன். ஆனால், அது நடக்கவில்லை.

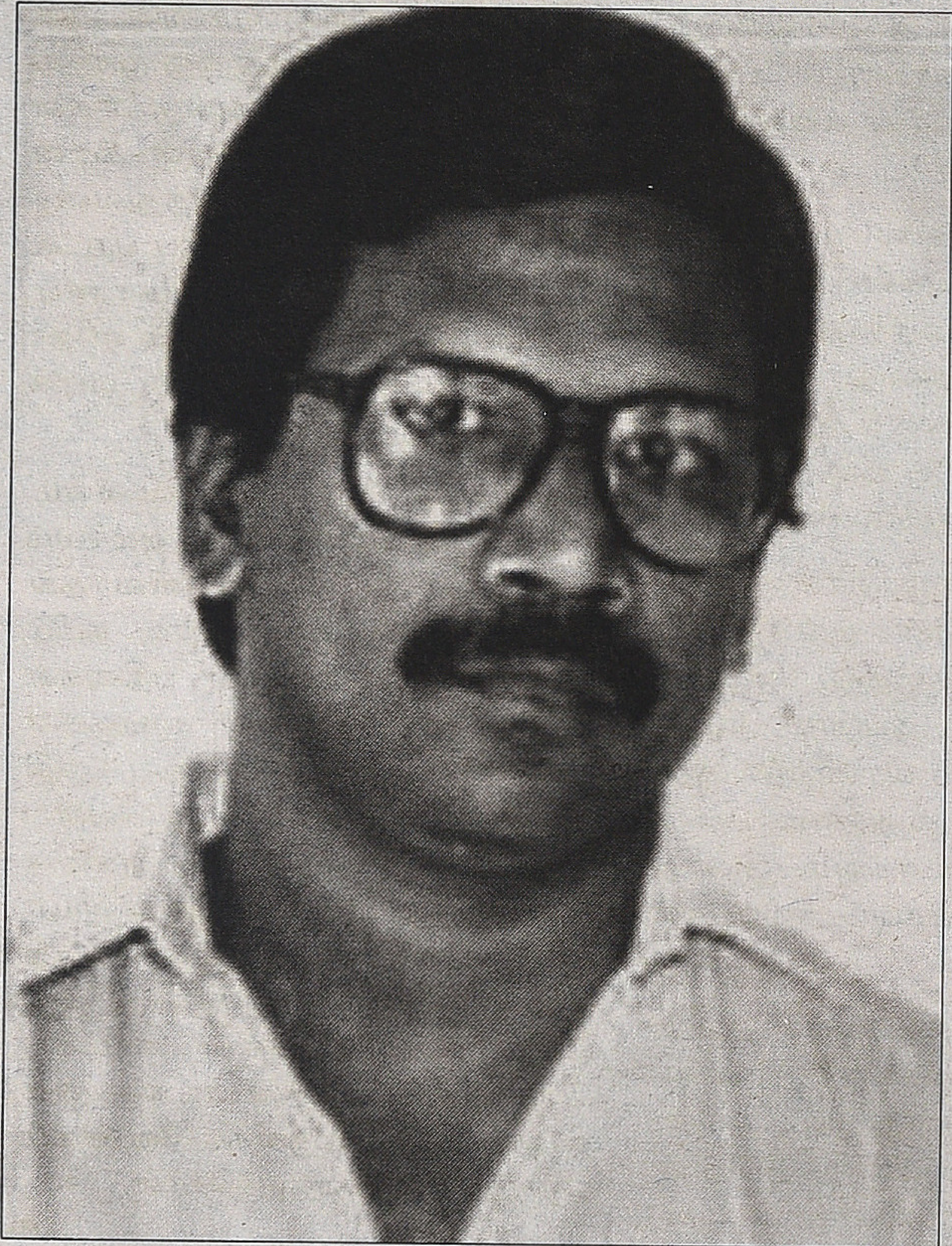
'மாண்டேஜ் சாங்ஸ்' என்கிற தற்கால சினிமாவின் புதிய காட்சி உத்தி பற்றி வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜன் சிறப்பான விஷுவல் பிரசண்டேஷன் ஒன்றைத் தந்தார். அது ஒரு முக்கிய கவனக்குவிப்பு. இயக்குநர்கள் வேறொரு தளத்தில் தங்கள் கடின உழைப்பை வெளிப்படுத்துவதை பற்றிய அவதானிப்பு. இந்தப் பாடல் காட்சிகளைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்த ஒவ்வொருவருக்குள்ளும் ஏதோ இன்னொரு பாட்டு கூட ஓடிக் கொண்டிருந்திருக்கலாம்.

சாதி மதப் பதிவுகள் பற்றிய வீ.எம்.எஸ். சுபகுணராஜனின் அமர்வும் முக்கியமான, நிறைய விவாதங்களை கிளப்பிய ஒரு அமர்வு. தமிழ் சினிமாவின் சாதிமதப் பதிவுகள் குறித்து வேறு வேறான கருத்துகள் உள்ளன. தமிழ் சினிமாவைப் பகுதி பகுதியாக வாசிக்கும்போது வெளிப்படும் சாதி மறுப்புக் கூறுகளை ஒரு குறிப்பிட்ட மொத்த சினிமா வாசிப்பு காலி செய்துவிடும் என்பது தான் யதார்த்தமாக இருக்கிறது. இது போன்ற தலைப்புகளில் 'காட்சிப் பிழை' இதழும், அதன் அரங்குகளும் கூடுதல் கவனம் குவிக்க வேண்டும் என்பது என் வேண்டுகோள். ■

பல்லவி அனுபல்லவி

யமுனா ராஜேந்திரன்

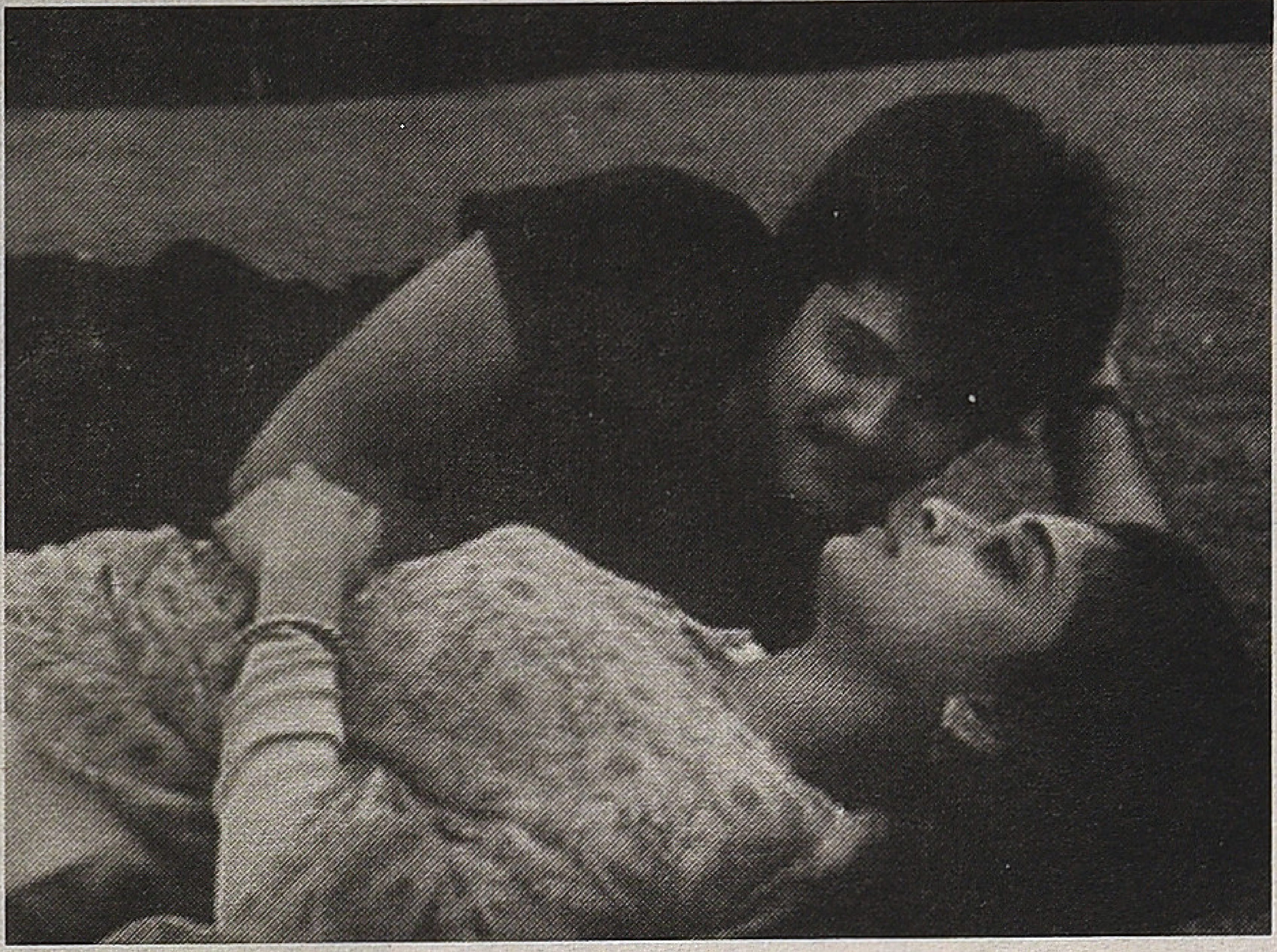
மணிரத்னத்தின் முதல் படமான 'பல்லவி அனுபல்லவி' படமும் கன்னட மொழியில்தான் உருவாக்கப்பட்டது. 'கோகிலா' வெளியாகி நான்கு ஆண்டுகளின் பின் 1983ஆம் ஆண்டு 'பல்லவி அனுபல்லவி' வெளியானது.

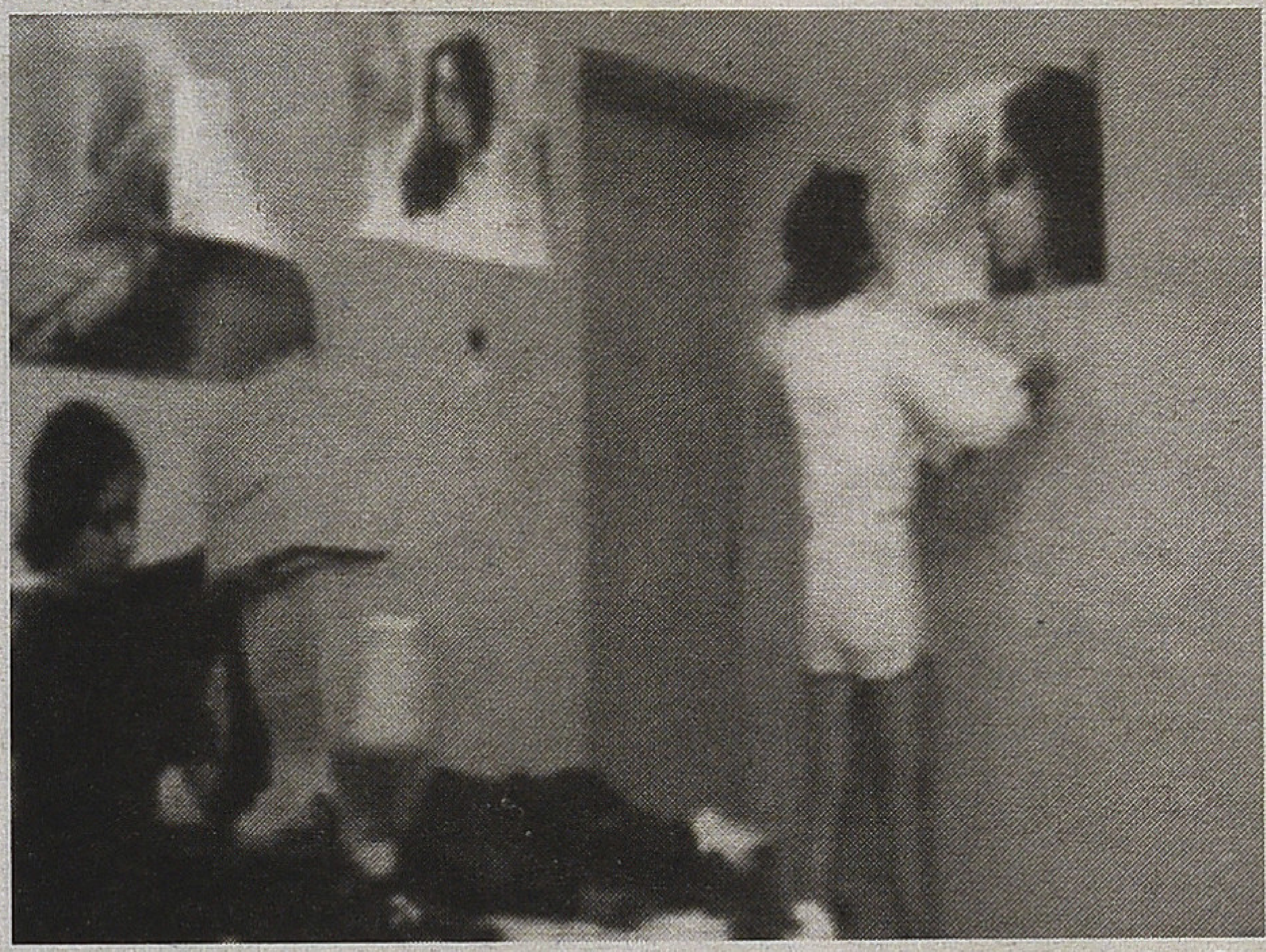

மணிரத்னம்

கன்னட மொழியில் 1979ஆம் ஆண்டு உருவாக்கப் பட்ட தனது முதல் படமான 'கோகிலா' குறித்து இயக்குநர் பாலுமகேந்திரா பின்வருமாறு சொல்கிறார்:

'கோகிலாவை எதற்குக் கன்னடத்தில் போய் எடுத்தேன் என்றால், அந்தக் கோகிலா ஸ்கிரிப்டை தமிழில் எடுக்கிற தைரியம் எனக்கு இருக்கவில்லை. கன்னடத்தில் அப்போது கிரிஷ்கர்னாட் படங்கள் வந்து, அகில இந்திய ரீதியில பேசப்பட்டு, மக்களாலேயும் அங்கீகரிக்கப்பட்டு, ஒரு ஆரோக்கியமான சூழல் அங்கு இருந்தது. ஆகவே, இந்தப் படத்தைக் கன்னடத்தில் போய் செய்யலாம் எனப் போனேன். எனக்குக் கன்னடம் தெரியாது; கமல்ஹாஸனுக்கும் கன்னடம் தெரியாது; ரோஜாரமணிக்குக் கன்னடம் தெரியாது; ஷோபாவுக்கும் கன்னடம் தெரியாது. இவர்கள்தான் பிரதான கலைஞர்கள். நான் பெங்களூரில் இந்தக் கன்னடப் படத்தை உருவாக்கினேன். முதல் பிரிண்ட் வரைக்கும் படத்தின் தயாரிப்புச் செலவு, நாலு லட்சமானது. 24 நாள் படப்பிடிப்பு. தென் இந்தியாவில் 'கோகிலா' ஒரு மைல்கல்லாக அமைந்தது. தேசிய விருதுக்கு அப்படம் போனது. சிறந்த ஒளிப் பதிவாளர் விருது கிடைத்தது. கர்னாடக அரசு சிறந்த திரைக்கதைக்கான விருது கொடுத்தது.'

மணிரத்னத்தின் முதல் படமான 'பல்லவி அனுபல்லவி' படமும் கன்னட மொழியில்தான் உருவாக்கப்பட்டது. 'கோகிலா' வெளியாகி நான்கு ஆண்டுகளின் பின் 1983ஆம் ஆண்டு 'பல்லவி





பல்லவி அனுபல்லவி

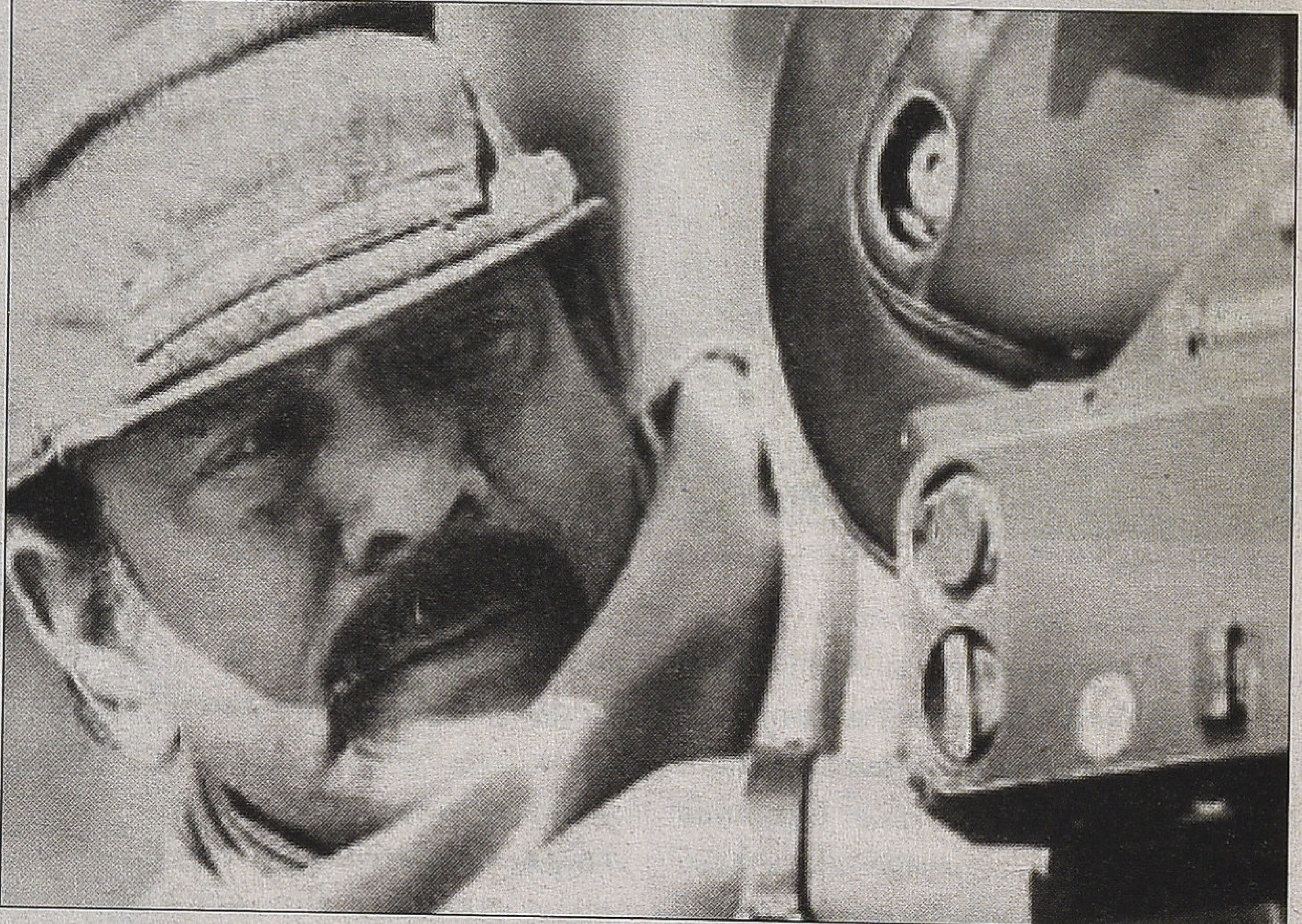
அனுபல்லவி' வெளியானது. பாலுமகேந்திரா 'பல்லவி அனுபல்லவி'யின் ஒளிப்பதிவாளராகப் பணியாற்றினார். இளையராஜா இசையமைத்தார். பி. லெனின் படத் தொகுப்பாளர். 'பல்லவி அனுபல்லவி'யை மணிரத்னம் கன்னடத்தில் எடுக்கக் காரணமாக அமைந்தது அவரது படம் குறைந்த பட்ஜெட் படமாக இருந்தது என்பதுதான். இளையராஜா அன்று வாங்குகிற ஊதியத்தில் மிகக் குறைந்த அளவே தன்னால் தர முடிந்ததாக மணிரத்னம் பதிவு செய்திருக்கிறார்.

கன்னட சினிமாவில் அன்று நிலவிய சூழலும்; தமிழில் கலை சினிமாவை அல்ல சமாந்தர சினிமாவை விழைந்தவர் எனச் சிலரால் சுட்டப்படுபவரான மணிரத்னம், தான் உருவாக்க விரும்பிய சினிமா குறித்துக் கொண்டிருந்த கருத்தும்; குறைந்த பட்ஜெட் செலவினமும்; அவரை கன்னட சினிமா எடுக்கத் தூண்டியது என நாம் கருதலாம். 'மௌனராகம்'தான் மணிரத்னம் தமிழில் எழுதிய முதல் கதை. அதற்கு முன்பு வரை ஆங்கிலத்தில் எழுதப்பட்டு மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்ட அவரது பிற கதைகள் எந்த மொழியிலும் எடுக்கப்படக் கூடியவைதான். அகில இந்திய உயர் மத்தியதரவர்க்க வாழ்வு, இடதுசாரிகள் முன்வைத்த அரசியலுக்கு மாற்றான இந்திய தேசிய தாராளவாத அரசியல் என்பதாகவே அவரது உலகப்பார்வை என்பது இருந்தது. அவர் நிதி மேலாண்மையில் நிர்வாகப் பட்டம் பெற்றவர் என்பதால் ஒருங்கியைந்த வகையில் சந்தை குறித்த உணர்வு என்பது அவரது இயல்பாகவே இருந்தது. படத் தயாரிப்பு தொடர்பாக, தனது முதல் படம் குறித்த அனுபவங்களை அவர் பகிர்ந்து கொள்கிறபோது, இந்த மனநிலை அவருள் சதா அடிநாதமாக ஓடிக்கொண்டிருப்பதை நாம் அவதானிக்க முடியும்.

மணிரத்னம், கன்னட சினிமாவில் பிரவேசித்தபோது கன்னட சினிமாவின் நிலை எவ்வாறு இருந்தது என்பதும், தமிழ் இந்திய மற்றும் உலக அளவிலான சமூகநிலை எவ்வாறு இருந்தது என்பதனையும் நாம் இங்கு அவதானிப்பது முக்கியம். மணிரத்னத்திடம் உருவாகி வந்த அவரது திரைப்பட அழகியல் குறித்த பார்வையையும் அவரது அரசியல் பார்வையையும் மதிப்பிடுவதற்கு இது அவசியம்.

இன்று சினிமா குறித்து தமிழில் எழுதி வருபவர்களினிடையில் நான் மிகுந்த ஆர்வத்துடன் வாசித்துவரும் ஒருவர் விட்டல்ராவ். உலக, இந்திய, தமிழகப் படங்கள் குறித்த அவரது கட்டுரைகள் அவரது சுயரசனையில் வேர்கொண்டிருந்தாலும், அந்த ரசனையின் பின்னிருக்கிற வரலாற்றையும் அழகியலையும் அரசியலையும் நாம் அவதானிக்க முடிகிற வகையிலான சாரமான விவரங்களை

கோகிலா



பாலுமகேந்திரா

அவரது கட்டுரைகள் விட்டுச் செல்கின்றன. நிழல் பதிப்பகம் வெளியிட்ட அவரது, 'நவீன கன்னட சினிமா' நூல் தமிழில் வெளியாகிய இந்தியாவின் பிற மாநில சினிமாக்கள் குறித்த முன்னோடி நூலாக இருக்கிறது. அந்த நூலில் எழுபதுகளிலும் எண்பதுகளிலும் பொதுவாக இந்திய சினிமாவிலும் குறிப்பாகக் கன்னட சினிமாவிலும் உருவாகி வந்த மாற்றங்கள் குறித்த, தொகுத்துக்கொண்ட வகையிலானதொரு பார்வையை அவர் முன்வைக்கிறார். அவர் சொல்கிறார்:

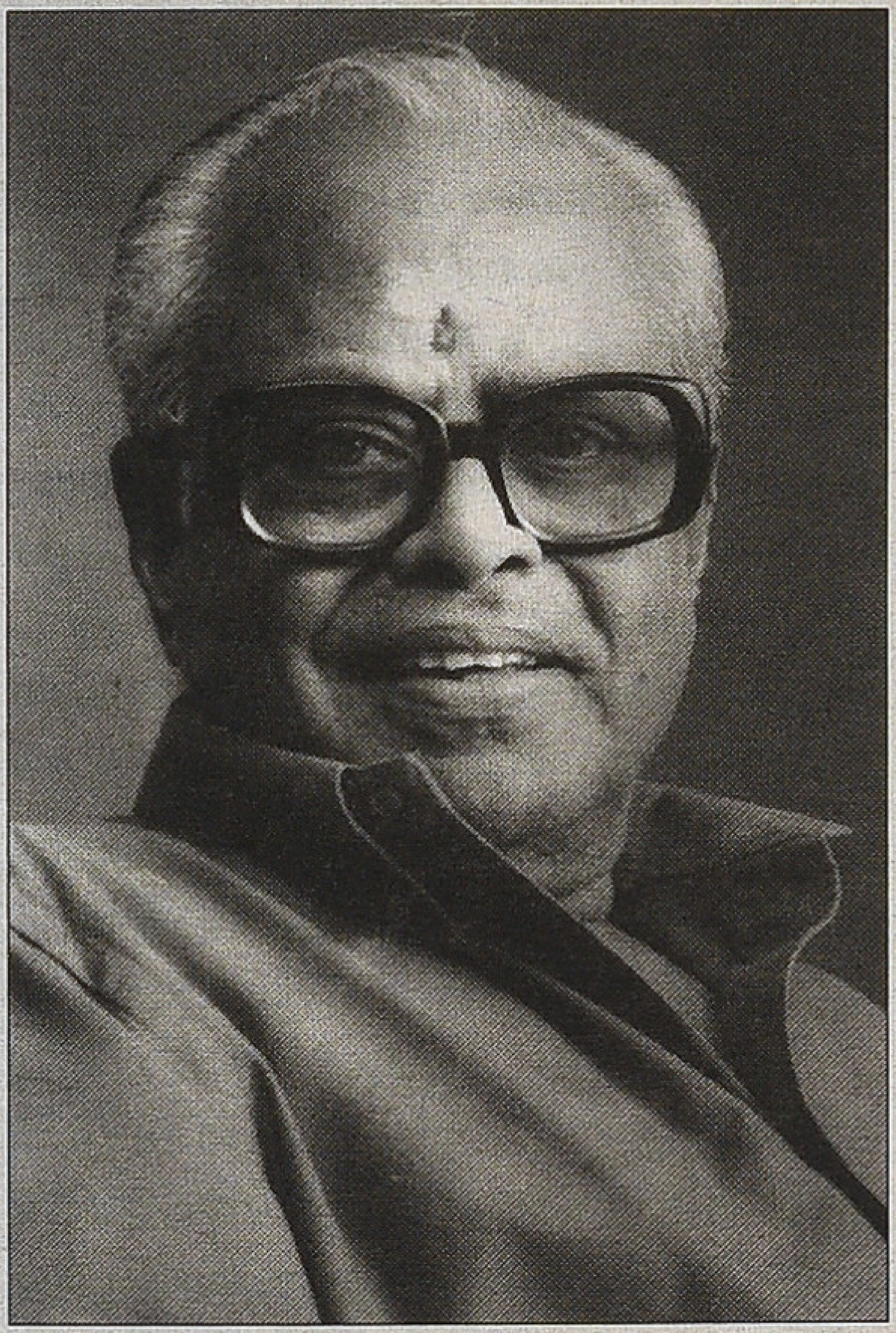
'புதிய அலை சினிமா, தீவிர சினிமா, பொதுவாக நச்சு அல்லாத நல்ல சினிமா என்பது வங்காளம், ஹிந்தி, மலையாளம், மராத்தி மற்றும் கன்னட மொழிகளில் வெவ்வேறு காலங்களில் தோன்றி ஒரே சம காலத்தில் 1970 - 80களில் உச்சத்திலிருந்திருக்கிறது. இந்தக் காலகட்டத்தில் கன்னட புதிய அலை சினிமா, அதன் இளம் கலைஞர்களினோடும் எழுத்தாளர்களோடும், அபச்சூரின் 'போஸ்டாபீஸ்' மற்றம் 'சம்ஸ்க்காரா' தொடங்கி ஒவ்வொரு ஆண்டும் புதிதுபுதிதாகத் திரைப்படப் படைப்பாளிகளையும் அவர்களின் முயற்சிகளையும் அளித்துக் கொண்டே வந்தது. இக்காரியம், இக்காலகட்டத்தில் இந்தியாவில் மலையாளம், ஹிந்தி, மராத்தி, வங்க மொழிகளிலும் மிகச் சிறந்த வழியில் நடந்து வந்திருக்கிறது. தெலுங்கைப் பொருத்தளவு நரசிங்கராவைத் தவிர வங்காளிகள் தெலுங்கில் படமெடுத்த வகையில் 'மா பூமி', 'ஒக ஊரி கதா' போன்ற பேர் சொல்லும் படங்கள் உண்டு. ஆனால், தமிழில் 'குடிசை'; 'உன்னைப் போல் ஒருவன்', 'உச்சி வெயில்' என்று தயாரான சொற்பப் படங்களும் அவற்றின் பல்வேறு குறைபாடுகள் காரணமாய் தேசிய அளவில் பிறமொழிகளில் எடுக்கப்பட்ட புதிய அலைப் படங்களின் தரத்தை எட்டியிருக்கவில்லை.

1980களிருந்து உலக அளவிலேயே புதிய அலை என்பது திரைப்படப் படைப்பில் திசை திருப்பம் கொள்ளத் தொடங்கியது. புதிய அலை சினிமாவின் வழியாகத் தோன்றி வளர்ந்த கலைஞர்களும் தொழில்நுட்ப வல்லுனர்களும் இயக்குநர்களும் வெகுஜன மாமூல் படங்களில் போய்ச் சேரத் தொடங்கினர். வெகுஜன மாமூல் படங்களும் இந்த வகையாக இடம்பெயர்ந்த புதிய அலை கலைஞர்களையும் இதர தொழில்நுணக்க வல்லுனர்களையும் சுவீகரித்துக் கொண்டதோடு, புதிய அலை சினிமாவின் இன்றியமையாத முக்கிய அம்சங்களையும் தனது மாமூல் மசாலாவை வெகுஜன சினிமா தயாரிப்பில் சேர்த்துக்கொண்டது.'

இவ்வாறு சொல்லிக்கொணடு போகும் விட்டல்ராவ், 'இந்த அலைகள் வந்து போகக்கூடியவையாய் அமைந்தவை. இந்த நிலைதான் பிரெஞ்சு மற்றும் இத்தாலிய நியோ ரியலிச சினிமா அலைக்கும் நேரிட்டது' எனும் தர்பன் படத் தயாரிப்பாளர் பிக்ரம் சிங்கின் மேற்கோளுடன் முடிக்கிறார்.

இந்திய மொழிகளின் அனுபவங்களைப் பொதுமைப்படுத்தி, உலக புதிய அலை சினிமாவை அணுக முடியுமா என்பதில் எனக்கு சந்தேகங்கள் இருக்கின்றன. மேலாக, சினிமா வகைகளில் நடந்த மாற்றங்களை, வடிவங்கள் எனும் அளவில் மட்டுமே விளக்க முடியுமா என்ற கேள்வியும் இருக்கிறது. உலக சினிமாவிலும் இந்திய சினிமாவிலும்

அபூர்வ ராகங்கள்



பாலசந்தர்

நேர்ந்த மாற்றங்களை அரசியல் சமூகநிலையிலும் வைத்துப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என நினைக் கிறேன்.

அறுபதுகளும் எழுபதுகளும் அது வரை நிலவிய விடுதலைக் கோட் பாடுகள், அமெரிக்க சமூக அமைப்பு முன்னிறுத்திய தனிபர் சுதந்திரம், முதலாளித்துவ தாராளவாத கருத் தியல், சோவியத் சமூக அமைப்பு முன்னிறுத்திய சோசலிசப் பொருளா தாரம் மற்றும் வெகுமக்கள் விடுதலை எனும் அனுபவங்களை கேள்விக்கு உள்ளாக்கின. இளைஞர்கள், மாண வர்கள், இளம் பெண்கள் புதிய கருத்து நிலைகளைத் தேடினார் கள். இக்காலகட்ட பாரிஸ், கல் கத்தா மாணவர் எழுச்சி; நக்ச லிசம், பெண்ணிலைவாதம், பெண்களினிடையில் பாலியல் சுதந்திரம் குறித்த விழிப்புணர்ச்சி, இதுவரையிலும் நிராகரிக்கப்பட்ட விளிம்புநிலை மற்றும் சிறுபான்மை மக்களிடையிலான எழுச்சி ஆகி யவை திரைக்கலைஞர்களையும் பாதித்தது.

மேற்கு ஐரோப்பாவில் நியோ ரிய லிசம், நியூ வேவ், கிழக்கு ஐரோப்பா வில் விமர்சன சோசலிச யதார்த்த வாத செக்கோஸ்லாவாக்கிய சினிமா என்பவை இதிலிருந்துதான் தோன் றின. இந்தியாவில் இளைஞர்கள் மாணவர்களிடையிலான அமைதி யின்மை, நக்சலிசம், சாதிய எதிர்ப் புணர்வு, இந்திய மத்தியதரவர்க்கப் பெண்களிடையிலான பாலியல் விழிப்புணர்வு போன்றவை இக் காலகட்டத்தில்தான் தோன்றியது. ரித்விக் கடக், சத்யஜித் ரே போன்ற வர்களின் பிற்காலப் படங்களிலும் மிருணாள் சென்னின் படங்களிலும், விட்டல்ராவ் குறிப்பிடும் தீவிர அல் லது புதிய அலை இந்திய சினிமாவின் பிற இயக்குநர்களிடமும் இப்பிரச் சினைகள்தான் வெளிப்பட்டன.

மேற்கில் நேர்ந்த மாற்றம் இந்தியா வில் நேர்ந்த மாற்றம் போல் இல்லை என்றே கருதவேண்டியிருக்கிறது. கிழக்கு ஐரோப்பாவைச் சேர்ந்த கீஸ்லாவஸ்க்கி, ஆந்த்ரே வாட்ஜா, இங்கிலாந்தைச் சேர்ந்த கென்லொச், பிரான்சின் கோதார்த், மேற்கு ஐரோப்பாவின் பிற இயக்குநர்களான லார்ஸ் வான் டிரையர், மைக்கேல் ஹெனக்கே, காலஞ்சென்ற தியோ ஆஞ்ஜலபெலோஸ் போன்றவர்கள் எப்போதும் தாம் விரும்பியபடிதான் படமெடுத்துக்கொண்டிருந்தார்கள், இருக்கிறார்கள். இவர்கள் அனை வருமே ஹாலிவுட் பகாசுர சினிமா வுக்குச் சவாலான திரைக்கலைஞர்கள் என்பதையும் இங்கு குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

இந்திய தீவிர சினிமா எதிர் கொண்ட சவால் வேறுவிதமானது. பாடல்களாலும் நடனங்களாலும் சண்டைகளாலும் மெலோ டிராமாக் களாலும் நிறைந்தது இந்திய சினிமா. தீவிர சினிமா, வாழ்வை அருகில் சென்று சொல்வதற்கு, தொழில்துறைக் கட்டுமானமாக இறுகிப்போன இந்த வடிவம் மிகப் பெரும் பிரச்சனையாக இருந்தன. இச்சூழலில் இரண்டுவிதமான மாற் றங்கள் நடந்தன. இந்திய தீவிர சினிமா பேசிய பிரச்சனைகளை மக்களிடம் நெருங்கிச் சென்று பேசு வதற்கான தந்திரோபாயமாக மாமூல் சினிமா எடுத்துக்கொண்டது. சம வேளையில் தனது கனவுமயமான இறுகிய அமைப்பையும் அது வைத்துக்கொண்டது. மறுதலையில், தொழில்துறை அமைப்பாக இறுகிப் போன, நிலவிய சினிமாவில், தமது தொடர் இருப்புக்கான வழிகளைக் கண்டடையுமாறு அரசு தரும் நிதி ஆதாரங்கள் நிறுத்தப்பட்ட நிலை யில் தீவிர சினிமா சார்ந்தவர்கள் உந்தப்பட்டார்கள். நிலவிய சினிமா வடிவத்தில் இந்த சமரசம் என்பது பாடல்களை எவ்வாறு தீவிரத் தன்மையுடன் சமரசப்படுத்துவது என்பதாகவே இருந்தது.

இங்கு ஒன்றை நாம் தெளிவு படுத்திக்கொள்ள வேண்டும். தீவிர சினிமா அல்லது புதிய அலை சினிமா என்பது உலகெங்கிலும் அது பேசிய பிரச்சனைகளாலும், அப்பிரச்சனைகளை அது சித்தரித்த விதத்தினாலும், பிரச்சனைகள் சார்ந்து அப்படங்கள் எடுத்த நிலை பாட்டினாலும்தான் தீவிர சினிமா அல்லது புதிய அலை சினிமா என்று அழைக்கப்பட்டது.

இந்நிலைமையில் சமாந்தர சினிமா

என நிஹலானி எடுக்கும் சினிமாவையும் மணிரத்னத்தின் சினிமாவையும் பொதுப்படையாக நாம் சொல்ல முடியாது. இந்து முஸ்லீம் பிரச்சனை பற்றி கமல்ஹாசன் எடுக்கும் படங்களையும், நந்திதா தாசின் படங்களையும் ஒருபடித் தானவையாக நாம் கொள்ள முடியாது. நிஹலானி, நந்திதா தாஸ் போன்றவர்களின் படங்களை இடது சாரிப் பார்வை கொண்ட அல்லது இடதுசாரிகளின் தவறுகள் குறித்த விமர்சனப் பார்வை கொண்ட இடதுசாரி அணுகுமுறை எனக் கொண்டால்; மணிரத்னத்தின் பார்வை மதச்சார்பற்ற தாராளவாத வலதுசாரிப் பார்வை எனவும், திராவிட மற்றும் இடதுசாரி மரபுகளுக்கு எதிரான அகண்ட இந்தியதேசியப் பார்வை எனவும் நாம் தெரிவுசெய்து கொள்ள முடியும்.

நக்சலிச அரசியல் அல்லது இளைஞர்கள் மாணவர்களின் கொந்தளிப்பு, பெண்களிடையில் முகிழ்த்த பாலுறவு விழிப்புணர்வு, சாதிய எதிர்ப்புணர்வு போன்றவை இந்திய தீவிர சினிமா அல்லது புதிய அலை சினிமாவின் பிரச்சனைகளாக இருந்தன. தமிழ் வெகுஜன சினிமாவிலும் இப்பிரச்சினைகள் பேசப்பட்டன. பாலசந்தரின் 'ஆபூர்வ ராகங்கள்' 1975ஆம் ஆண்டு வெளியானது. பிற மாநிலங்கள் போன்று நக்சலிசம் என அடையாளப்படுத்தி தமிழ் சினிமா இப்பிரச்சனையை அணுகவில்லை. எண்பதுகளின் ஆரம்பத்தில் வெளியான கோமல் சுவாமிநாதனின் 'அனல்காற்று', 'தண்ணீர் தண்ணீர்', 'ஒரு இந்தியக் கனவு' தவிர பாலசந்தர், கமல்ஹாசன், மணிரத்னம் போன்றவர்கள் உருவாக்கிய வன்முறை அரசியல்கொண்ட இளைஞர்கள் குறித்த படங்கள், இப்பிரச்சனையை நேரடியாக அணுகவேயில்லை. வன்முறை அரசியல் கொண்ட இளைஞன், கணவனிடமிருந்து பிரிந்து வாழும் மத்தியதர வயதுப்பெண் போன்றவர்களைத் தனது பாத்திரங்களாக 'ஆபூர்வ ராகங்கள்' கொண்டிருந்தது.

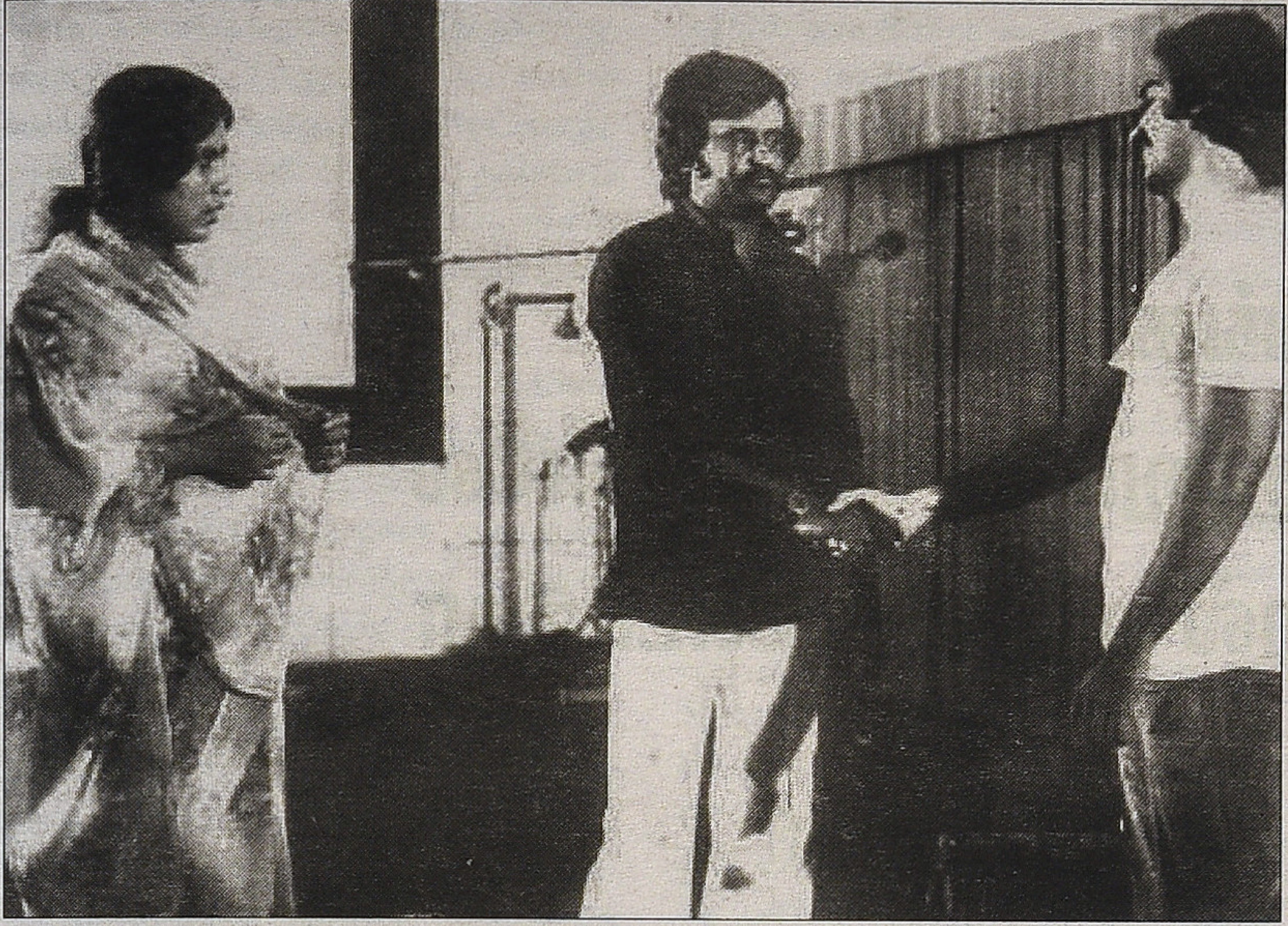
1977ஆம் ஆண்டு கன்னடத்தில் எடுக்கப்பட்ட பாலு மகேந்திராவின் 'கோகிலா', முறைசாரா பாலுறவு குறித்த படம். 1986ஆம் ஆண்டில் வெளியான மணிரத்னத்தின் 'மௌனராகம்' வன்முறை அரசியல் கொண்ட இளைஞன், விவாகரத்துப் பிரச்சனை போன்றவற்றை எடுத்துக் கொண்டிருந்தது. பிற இந்திய மொழிகளில் அல்லாது, தமிழிலேயே எடுக்கப்பட்ட 'ஏழாவது மனிதன்', 'அவள் அப்படித்தான்' போன்ற தீவிர சித்தரிப்புகள் இல்லாததுதான் இப்படத்தின் பிரச்சனை. இப்பிரச்சனைகள் பாலசந்தரிடமும் மணிரத்னத்திடமும் வெளிப்பட்டன.

1983ஆம் ஆண்டு 'பல்லவி அனுபல்லவி' வெளியாவதற்கு முன்பே பாலசந்தரின் 'அபூர்வ ராகங்கள்', பாலுமகேந்திராவின் 'மூன்றாம் பிறை', மகேந்திரனின் 'முள்ளும் மலரும்', 'உதிரிப் பூக்கள்' போன்றவை வெளியாகி இருந்தன. "இவர்கள் போன்று இன்னும் நிறையப்பேர் தமிழ் சினிமாவில் இருந்திருந்தால், தான் படமெடுக்கவே வந்திருக்க மாட்டேன்" என்று குறிப்பிடுகிறார் மணிரத்னம். பாலு மகேந்திராவின் 'மூன்றாம் பிறை' 1982ஆம் ஆண்டு வெளியானது. அப்படத்தின் ரயில் நிலைய உச்சக்காட்சி அதன்பிறகு பல படங்களில் திரும்பத்திரும்ப பிரதி செய்யப்பட்டது; 'பல்லவி அனுபல்லவி'யிலும் இக்காட்சியை மணிரத்னம் பிரதி செய்திருப்பார்.

இச்சூழலில் பாலுமகேந்திரா சிந்தனைப் பள்ளி குறித்து சில அவதானங்கள் மேற்கொள்வது பொருத்தமானது. நூற்றாண்டை அண்மித்துக் கொண்டிருக்கும் தமிழ் சினிமாவின் உச்சபட்சப் படைப்புகள் என பாலுமகேந்திராவின் 'வீடு', 'சந்தியாராகம்' ஆகிய இரண்டையுமே நான் கருதுகிறேன். பிற தமிழ் இயக்குநர் எவரும் இந்த உச்சத்தை எட்டவும் இல்லை; இதைக் கடந்து போகவும் இல்லை. பாலுமகேந்திரா பள்ளியின் முக்கியத்துவம், யதார்த்தத்தை அண்மிப்பதற்காக அவர் கைக்கொள்ளும் நிறநீக்க ஒளிப்பதிவிலும், தீவிர சினிமாவை வெகுஜன சினிமாவுடன் சமரசப்படுத்த அவர் கைக்கொள்ளும் இயல்பான மனித நடவடிக்கையின் பின்னணியாக மட்டும் பாடலைப் பயன்படுத்தும் அவரது மேதமையிலும் இருக்கிறது. 'நீங்கள் கேட்டவை' இதில் முற்றிலும் சறுக்கிய ஒரு படம். இதனைப் புரிந்து கொண்டால் மணிரத்னத்தின் 'பல்லவி அனுபல்லவி'யின் வெளிப்பாட்டு முறையிலும் கதை சொல்வதிலும் பாலுமகேந்திரா செலுத்தியிருக்கும் தீர்மானமான பாதிப்பினை ஒருவர் உணரமுடியும்.

'பல்லவி அனுபல்லவி' படத்தில் ஆண் பெண் உறவு தொடர்பாக இடம்பெறும் படத்தின் பாடல்கள் அனைத்துமே பின்னைய மணிரத்னம் படங்களின் ஆட்டபாட்டப் பாடல்களோடு ஒப்பிட முடியாதவை. பாலுமகேந்திராவின் நிறநீக்க ஒளிப்பதிவுதான் 'பல்லவி அனுபல்லவி'க்கு குறைந்தபட்ச நம்பகத் தன்மையையும் யதார்த்தத் தன்மையையும் தருகிறது. பாலுமகேந்திரா 'நீங்கள் கேட்டவை'யில் பாவித்த அதே பகட்டு ஒளியமைப்பு ஒரு வெளியரங்கக் காட்சியில் இப்படத்திலும் இருக்கிறது. இவ்வகையிலான பகட்டுவண்ணக் காட்சிகள் மணிரத்னத்தின் பிற்காலத்திய படங்களான 'அக்னி நட்சத்திரம்', 'திருடா திருடா' போன்ற படங்களில் இடம்பெற்றன. வெளிப்பாட்டு வடிவம் எனும் அளவில் 'பல்லவி அனுபல்லவி'யின் சொல்முறை பாலுமகேந்திராவின் கதைசொல்முறைதான்.

கதை எனும் அளவில் 'பல்லவி அனுபல்லவி' கதை, 'மௌனராகம்' படத்திலும் தொடர்கிறது; 'அலைபாயுதே'வில் அது திரும்பவும் காலமறுதலுக்கேற்ப ஒரே மாதிரி நிகழ்கிறது. 'பல்லவி அனுபல்லவி'யின் கதை இது: பொருளாதார வசதியற்ற நடுத்தரவர்க்கக் கல்லூரி மாணவி. தனது மகளின் காதலை அங்கீகரிக்கும் தாராளமனப்பான்மையுள்ள தகப்பன். அவளைக் காதலிக்கும் விளையாட்டுத்தனம் கொண்ட அதி உயர்வர்க்க எஸ்டேட் முதலாளியின் மகன். அந்தப் பெண்ணுக்கு ஸ்காலர்ஷிப் கிடைத்தால்தான் மேல்படிப்பு தொடரமுடியும் எனும் நிலை. விளையாட்டுப் பிள்ளையின் தகப்பன் தனது மகனுக்கு பொறுப்பு வரவேண்டி அவனை எஸ்டேட் வேலைக்கு அனுப்புகிறார். அங்கே அவன் ஒரு மத்தியதர வயதுப் பெண்ணைச் சந்திக்கிறான். உயர்வர்க்கத்தைச் சேர்ந்த மத்தியதர வயதுப் பெண் தனது மகனுடன்



அவள் அப்படித்தான்

அந்த மலைப்பிரதேசத்திற்கு வந்திருக்கிறாள். தனது கணவன் வேறொரு பெண்ணுடன் கட்டிலில் இருந்ததைக் கண்டுவிட்ட பெண் கணவனைப் பிரிந்து தனது மகனுடன் அங்கு வந்திருக்கிறார். சிறுவனுடன் இளைஞன் பழக்கம் கொள்கிறான். தொடர்ந்து மத்தியதர வயதுப் பெண்ணுடன் நெருக்கமாகிறான். தனது மகனுடன் நெருக்கமாக இருக்கும் இளைஞனை நினைத்து அவள் மனம் தளும்பவும் செய்கிறது. அதே வேளையில் தனது கணவனை அவள் தொடர்ந்து நேசிப்பதாகவும் சொல்கிறாள். ஊருக்குள்ளும் இவர்கள் நெருக்கம் பற்றிப் பேசத் தொடங்குகிறார்கள்.

ஊராரின் பழிக்குப் பதில் சொல்ல, அப்பெண்ணைத் தான் மணந்து கொள்ளப்போவதாக இளைஞன் சொல்வதை, அவனைக் காணவந்திருந்த அவனது காதலி கேட்டுவிட்டு ஊர் திரும்புகிறாள். பிரிந்து வாழும் தன் மனைவியைக் காண கணவன் அவளைத் தேடிவருகிறான். பிரிந்தவர்களை இளைஞன் ஒன்று சேர்க்கிறான். இருவரும் ஓடிவந்து கட்டிக் கொள்கிறார்கள். தனது காதலியைத் தேடி விமான நிலையம் வருகிறான் இளைஞன். ஸ்காலர்ஷிப் கிடைத்து அவனை விட்டு வெளிநாடு போகிறாள் கல்லூரி மாணவி.

இக்கதையும் இந்தக் கதையின் பல காட்சிகளும் எவருக்கும் 'அபூர்வ ராகங்களை'யும் மணிரத்னத்தின் பிற்கால 'மௌனராக'த்தையும் ஞாபகப்படுத்தும். தமிழ் சினிமாவின் சாதாரணமான ரசிகன் கண்ணுக்குப் படுகிற சாத்தியம் அன்று 'பல்லவி அனுபல்லவி' கன்னடப் படத்திற்கு குறைவு என்பதால் ஒப்பீடுகள் இல்லாது போயிருக்கிறது. 'அபூர்வராகங்க'ளிலும் தனது கணவனிடமிருந்து பிரிந்து வாழும் பெண்ணிடம் ஈடுபாடு கொள்கிறான் ஒரு இளைஞன். சில நொடிகளேனும் அவனிடம் அவளது மனம் தளும்பத் தொடங்குவதை அப்பெண் உணர்கிறாள். 'பல்லவி அனுபல்லவி' முடிச்சும் அப்படித்தான் இருக்கிறது. விவாகரத்து வரை போகும் 'மௌனராகம்' தம்பதியருக்கு இடையிலான பிரிவு, உச்சப் பிரச்சனையாக தாம் பரஸ்பரம் உள்ளார்ந்து காதலிப்பதை உணர்ந்து இணைகிறார்கள். 'பல்லவி அனு பல்லவி'யிலும் அப்படித்தான் இருக்கிறது. 'அபூர்வ ராகங்க'ளில் வன்முறை அரசியல் இளைஞன் வருகிறான். 'மௌனராக'த்திலும் வன்முறை அரசியல் இளைஞன் வருகிறான். இரண்டு படங்களிலும் இவனுக்கு நக்சலைட் என்கிற ஸ்தூல அடையாளம் கிடையாது. கமல்ஹாசனின் 'குருதிப்புனல்' படத்திலும் இந்த ஸ்தூலமான சித்தரிப்பு இருக்காது. மூலப்படமான 'துரோகா'வில் அது அரசியலுடன் காத்திரமாகச் சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கும். 'பல்லவி அனுபல்லவி'யில் கல்லூரி மாணவியை அவளது காதலன் தொடர்ந்து சந்திக்கும் காட்சியமைப்புகள் 'மௌனராக'த்தில் பிரதி பண்ணப்பட்டிருக்கும்.

ஆண் - பெண் உறவும் மனவிலகலும் பிறன்மனை விழைதலும் என நிஹலானி எடுத்த 'திருஷ்டி'; மூலப் படம் மகேஷ்பட் என்றாலும்கூட பாலுமகேந்திரா எடுத்த 'மறுபடியும்'; இந்த இரண்டு படங்களையும், இதே பிரச்சனைகள் குறித்த மணிரத்னத்தின் படங்களான 'பல்லவி அனுபல்லவி', 'மௌனராகம்', 'அலைபாயுதே' ஆகிய படங்களோடு ஒப்பிட, பாலு மகேந்திராவினதும் நிஹலானியினதும் படங்கள் பெண்ணின் விடுபடுதல் மற்றும் சுயாதீனம் ஆகியவற்றை முன்வைக்கிறது. மணிரத்னத்தின் படங்கள் ஆண் - பெண் உறவு முரண்களின் ஆழத்திற்கு ஒருபோதும் செல்வதில்லை. அது பிரச்சனையை, எப்போதும் நிபந்தனையற்ற உணர்ச்சி வசமான இணைவு என்பது நோக்கியே செலுத்துகிறது. மணிரத்னத்தைப் பொறுத்து ஆண் - பெண் உறவு தொடர்பான பிரச்சனையும் சரி, மதங்களுக்கிடையிலான பிரச்சனையும் சரி, தேசிய இனங்களுக்கு இடையிலான பிரச்சனைகளும் சரி, சாதிகளுக்கு இடையிலான முரண்களும் சரி இவ்வாறுதான் தீர்க்கப்பட முடியும். 'பல்லவி அனுபல்லவி'யிலேயே மணிரத்னம் இந்த வேர்களை விதைத்திருக்கிறார்.

குறிப்பு: 'கோகிலா' குறித்த பாலு மகேந்திராவின் குறிப்புகள் அவருடனான எனது உரையாடலில் இருந்து பெறப்பட்டிருக்கிறது. மணிரத்னம் தொடர்பான அவதானங்கள் 'பல்லவி அனுபல்லவி' உருவாக்க அனுபவம் குறித்த பரத்வாஜ் ரங்கனுடனான அவரது உரையாடலில் இருந்து பெறப்பட்டிருக்கிறது. தீவிர சினிமா தொடர்பான விட்டல்ராவின் கருத்துக்களுக்கான ஆதாரம் அவருடைய 'நவீன கன்னட சினிமா' புத்தகம்.

(தொடரும்)

எஸ்.வரலட்சுமி

சிங்கார கண்ணே உன் தேனூறும் சொல்லாலே தென்றல் வந்து தீண்டாதோ

பா. ஜீவசுந்தரி

நடிப்பாற்றல், நடனத் திறன், குரல் வளம் ஆகியவற்றுடன் அல்லிக் கொடி போன்ற உடல் வாகும் கொண்டு தமிழ், தெலுங்கு ரசிகர்களைச் சொக்க வைத்தவர் எஸ். வரலட்சுமி. தமிழ் சினிமாவின் முதல் தலைமுறை பெண் நடிகர்களில் கடைக் குட்டி.

தமிழக மக்களின் பொதுப் புத்தியில் அழகு குறித்த பிம்பங்களை உருவாக்கியதில், நமது மரபான கோயில் சிற்பிகள், அரண்மனை ஓவியர்களுக்கு அடுத்தபடியாக நமது திரைப்பட இயக்குநர்களுக்குத்தான் பெரும் பங்கு உண்டு. ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முந்தைய நமது சிற்பக் கலைஞர்களது கை வண்ணம் கோயில் கோபுரங்களிலும் தூண்களிலும் விதானங்களிலும் வானத்து நட்சத்திரங்களைப்போலக் கொட்டிக் கிடக் கின்றன. எதைவிட எது அழகு என்று சொல்ல முடியாத படிக்கு ஆயிரக்கணக்கில் நிலம் முழுவதும் பரவிக் கிடக்கின்றன. அவை சாமுத்திரிகா லட்சணப்படி (உடலமைப்புக் கோட்பாடு) வடிக்கப்பட்டதால் அழகான பெண் என்றால் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும், வீரம் மிக்க ஆண் என்றால் இப்படி இருக்க வேண்டும் என்ற நம்பகத் தன்மையைப் பெற்றிருந்தது. அதேபோல, பிற்காலத்தில் அரண்மனை ஓவியர்கள் வரைந்த ஓவியம் அழகுக்கு இலக்கணம் கூறுபவையாக அமைந்தன. இதற்கெல்லாம் உத்வேகமாக ஐம்பெரும் காப்பியங்களும் கம்ப ராமாயணமும் இருந்திருக்கலாம். அழகு குறித்த வர்ணனைகள் இக்காப்பியங்களில் கொட்டிக் கிடந்தன. அவற்றை வாசித்து அழகின் தரிசனம் பெற வாசகனுக்கும் சிறந்த கற்பனை தேவையாயிருந்தது. அத்தகைய கற்பனையுடன் காவிய அழகை உறிஞ்சிய ஓவியர்கள் அரண்மனைச் சுவர்களிலும் கோயில் சுவர்களிலும் திரைச் சீலை களிலும் மறு உருவாக்கம் செய்தனர். ஆனால், இவையெல்லாமும்கூட சாதாரண மக்களுக்கு ரசிக்கக்

கிடைக்கக்கூடியதாக இருந்திருக்காது. அதற்கான ராஜபாட்டைகளில் அவர்களுக்கு அனுமதி கிடையாது. அதிகபட்சமாகக் கோபுர தரிசனம் தான். மீண்டும் திரைப்படங்கள் அவர்களுக்கு அந்த வாய்ப்பை அளித்தது.

மேற்கத்தியக் கலையாக சினிமா பயிலப்பட்டதால், குறிப்பாக இந்திய சினிமா தனது முன்னுதாரண மாகக் கருதிய படங்கள் அழகுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து எடுக்கப் பட்டிருந்ததால், இந்தியத் திரைப்பட கர்த்தாக்களும் அதற்கு ஈடுகொடுக்க வேண்டியிருந்தது. ஏனென்றால், வெளிநாட்டு ஆங்கிலப் படங்கள் இந்தியக் கொட்டகைகளில் சக்கைப் போடு போட்டதால் அதுபோல படம் எடுத்து நாமும் பணத்தை அள்ளலாம் என்ற நம்பிக்கையில்தான் சினிமாத் தயாரிப்பில் ஈடுபட்டனர். அதனால், விதம்விதமான அழகுப் பதுமைகளை அறிமுகம் செய்வதற்கு நமது இயக்குநர்கள் சளைப்பதில்லை. இந்த அழகுக் கொள்கை இன்று வரை மாறவில்லை.

ஆனால், அத்தகைய அழகுப் பதுமைகளைக் கண்டுபிடிப்பது அக்கால இயக்குநர்களுக்குக் கடின மாகவே இருந்திருக்கும். நடிப்பு, நடனம், பாடல் திறன்கள் அடிப் படையாக இருந்ததால் அழகு அடுத்த இடத்தையே பிடித்திருக்கும். இருந் தாலும் அன்றைய நாடகமேடை அத்தகைய அழகும் திறமையும் கொண்ட அழகுப் பதுமைகளைக் கொண்டிருந்தது. அதில் தேடித் தேடி அழகுப் பதுமைகளை அறி முகம் செய்தனர். இருந்தாலும் நடிப் பாற்றல், நடனத் திறன், குரல் வளம் ஆகியவற்றுடன் அல்லிக் கொடி போன்ற உடல் வாகும் கொண்டு தமிழ், தெலுங்கு ரசிகர்களைச் சொக்க வைத்தவர் எஸ். வரலட்சுமி. இன்று பக்கத்து வீட்டுச் சன்னலில் சிரிக்கும் பெண் போன்ற அழகு என்று இயக்கு நர்களால் வர்ணிக்கப்படுவது போன்ற இயல்பான அழகுடன் அறிமுக மானார், எஸ். வரலட்சுமி.

தமிழ் சினிமாவின் முதல் தலை முறை பெண் நடிகர்களில் கடைக் குட்டி எஸ். வரலட்சுமி. இவரும் கே. சுப்பிரமணியத்தால் தமிழில் அறிமுகம் செய்யப்பட்டவர்தான். தொடக் கத்தில் நாயகியாக வலம் வந்தாலும், நடுத்தர வயதில் அவர் ஏற்று நடித்த குணச்சித்திர, வில்லத்தனமான (அம்மா, மாமியார்!?) கதாபாத்திரங் களுக்காகத்தான் இன்று அதிகம் அறியப்படுகிறார். இன்னும் சொல்லப் போனால் அவர் நாயகியாக நடித்த படங்களின் எண்ணிக்கையைவிட நடுத்தர வயதில் நடித்த படங்களின் எண்ணிக்கை அதிகம். அதிலும் கணீர் குரலுக்கு (மெட்டாலிக் வாய்ஸ்) சொந்தக்காரர் என்பதால் கடைசிப் படம் வரை (குணா) ஒரு பாடலாவது பாட வேண்டியிருந்தது. 'உன்னை நானறிவேன்; என்னையன்றி யாரறிவார்' என்ற அந்தக் கடைசிப் பாடலை இளையராஜாவின் இசை யில் பாடும்போது அவருக்கு வயது 64. அந்த வயதிலும் அதே அதிரும் வெண்கலக் குரல்.

சிறு வயதில் தனது பெரிய தந்தை வீட்டில் வளர்ந்த எஸ். வரலட்சுமிக்கு சங்கீத கர்த்தாவான பெரிய தந்தை அவருக்கு சங்கீதப் பயிற்சியும் அளித்து வந்தாராம். அப் போது ஐந்து அல்லது ஆறு வயதுச் சிறுமியாக இருந்தாலும் குரல் எந்தக் கட்டைக்கும் பிசிறில்லாமல், கார்வையாக, கணீர் என்று ஒலிக்க வேண்டும் என்பதற்காக, அதிகாலை ஐந்து மணிக்கு எழுப்பிவிட்டு, ஒரு மண் பானையில் தண்ணீர் விட்டு, அதில் ஐஸ் கட்டிகளையும் போட்டு, அதை மார்போடு பிடித்தபடி அப்பி யாசம் செய்யச் செய்வா ராம். அப்போது உடலில் உதறல் ஏற் படுத்தும் ஜில்லிப்புடன் பயிற்சி எடுத்ததால் குரல் உலோக அதிர்வு களுடன் பழகிப் போனது. பின்னர் அந்தக் குரலுக்காக ரசிகர்கள் மட்டு மல்லாமல், கதாநாயக நடிகர்களும் கூட அவர் பின்னால் அலைந்துள் ளனர்.

வரலட்சுமி ஆந்திராவில் உள்ள ஜக்கம்பேட்டையில் பிறந்தவர். அவர் பிறந்த ஆண்டு 1925 என்றும் 1929 என்றும் இருவிதமான தகவல்கள் உள்ளன. ஆனால், அவர் முதலில் அறிமுகமாகிய 'பாலயோகினி'யில் (தெலுங்கு) சிறுமியாக நடித்தார். அடுத்த ஆண்டு வெளியான 'சேவா சதனம்' படத்திலும் சிறுமியாக நடித்துள்ளார் என்பதை வைத்துப் பார்க்கும்போது அவர் பிறந்த

ஆண்டு 1929 என்பதே நம்பகமாக உள்ளது. சாவித்திரி அம்மாளுக்குப் பிறந்த ஐந்து குழந்தைகளில் இவர் கடைக்குட்டி. ஐந்தும் பெண்ணாகப் பிறந்ததால் சாவித்திரி அம்மாளின் மூத்த சகோதரிக்குக் குழந்தைகள் இல்லாததால் வரலட்சுமியைத் தத்து எடுத்துக் கொண்டார். அவரது பெரியப்பாவான ரங்கப்பா நாயுடு விடமே இசைப் பயிற்சியும் பெற்று வளர்ந்தார்.

1937இல் கே. சுப்பிரமணியம் 'பாலயோகினி' என்ற படத்தைத் தமிழில் எடுத்தார். இதன் சிறப்பு இதில் நடித்த நடிகர்களில் பெரும் பாலோர் குழந்தை நட்சத்திரங்கள். அதில் அவரால் அறிமுகம் செய்யப் பட்டவர்தான் பேபி சரோஜா. இந்தப் படத்தில் நடித்து ஒரே நாளில் உலகப் புகழ் பெற்றவர் குழந்தை நட்சத்திரமான பேபி சரோஜா. தென்னிந்தியாவில் எடுக்கப்பட்ட முதல் குழந்தைகள் சினிமா இதுவாகத்தான் இருக்கும் என்கிறார்கள். அமோக வெற்றி பெற்ற பாலயோகினியைத் தெலுங்கிலும் எடுக்கத் திட்டம் தீட்டினார். அதில் பேபி சரோஜாவுக்கு ஈடு கொடுக் கும் வகையில் தேர்வு செய்யப் பட்டவர்தான் எஸ். வரலட்சுமி. 'பாலயோகினி'யில் குழந்தை நட்சத் திரமாக அறிமுகமாகி கதாநாயகி யாகவும், குணச்சித்திர நடிகை யாகவும், வில்லித்தனம் கொண்ட கதாபாத்திரங்களிலும் நடித்தவர் இவராகத்தான் இருக்க முடியும்.

'பாலயோகினி' தென்னிந்திய திரைப்பட வரலாற்றில் மிக முக்கிய மான படம். புராணக் கதைகளே, அதாவது நளாயினி, அனுசூயா, கண்ணகி, மாதவி, சீதையின் கற்பு என சுற்றிக்கொண்டிருந்த காலத்தில் சமூகக் கதையை அதுவும் பிராமண சமூகத்தில் புரையோடிப் போயிருந்த பால்ய கால விதவைகள் வாழ்வை வெளிச்சம் போட்டுக்காட்டிய கதையைப் படமாக்கினார், கே. சுப்பிர மணியம். இந்தப் படத்தை அதன் கதையம்சத்துக்காகவும் குழந்தை களின் நடிப்புக்காகவும் 'மணிக்கொடி' போன்ற பத்திரிகைகள் வெகுவாகப் பாராட்டின. தெலுங்கிலும் இந்தப் படம் மாபெரும் வெற்றி பெற்றது.

தமிழில் தனது அண்ணன் விஸ்வ நாதன் மகள் பேபி சரோஜாவை அறிமுகப்படுத்திய கே. சுப்பிரமணியம் அதன் தெலுங்குத் தயாரிப்பில் எஸ். வரலட்சுமியின் துறுதுறு நடிப்பு மற்றும் குரலால் கவரப்பட்டார். அதனால் அவரது அடுத்த படமான 'சேவாசதனம்' படத்தில் பயன் படுத்திக்கொண்டார். பால்ய பருவத்தில் திருமணம் செய்விக்கப் படும் குழந்தை வயது முதிர்ந்த கணவனாலும் அவனது குடும்பத் தாராலும் கொடுமைப்படுத்தப் படும் கதை. விதவை மறுமணம் தொடர்பான கதைதான் இதுவும். இதில் அந்தப் பரிதாபத்துக்குரிய பால்ய விதவை பாத்திரத்தில் எம். எஸ். சுப்புலட்சுமி அறிமுகமானார். அதேபோல அவரது தங்கையாக எஸ். வரலட்சுமி தமிழில் அறிமுகப் படுத்தப்பட்டார். இப்படமும் பெரும் வெற்றி பெற்றது.

தொடர்ந்து தெலுங்கில் 'ரைது பிட்டா' என்ற தெலுங்குப் படத்தில் நடித்தார். இதன் இயக்குநர் கூட வல்லி ராமப்பிரம்மம். ஏற்கனவே தெலுங்குப் படம் ஒன்றைத் தயாரித்து, இயக்கி வெற்றி கண்ட ராமப்பிரம்மம், 'பாலயோகினி'யில் கே. சுப்பிரமணியத்தின் இணை இயக்குநராகப் பணியாற்றியவர். அவரது திறமையை அறிந்த செல்லி பள்ளி மகாராஜா என்ற ஜமீன் தார் அவருக்காக அடுத்து ஒரு படத்தைத் தயாரிக்க முன் வந்தார். ஆனால், கதையோ ஜமீன்தார் முறைக்கு எதிரானது. இதனால், படம் தயாரிப்பில் இருந்தபோதே மகாராஜா ஆத்திரமடைந்துள்ளார். அடுத்து என்ன நடக்குமோ எனத் திரைப்பட உலகமே திகிலுடன் இருந்ததாம். அந்தப் படம் ஓடுவதை நிறுத்த ஜமீன்தார் தரப்பில் அவர்கள் என்னவெல்லாமோ செய்து பார்த் தனர். ஆனால், மக்கள் அப்படத்தை மாபெரும் வெற்றிப்படமாக்கினர்.

வரலட்சுமியின் கதையினூடே இடையில் இது ஒரு தனிக்கதை என்றாலும் வரலட்சுமியுடன் தொடர் புடையதுதான். இந்த ராமப்பிரம மம் ஒரு முன்மாதிரி இயக்குநர். இளம் வயதில் கல்வியைத் துறந்து விடுதலைப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டு ஒத்துழையாமை இயக்கத்தில் பங் கேற்றவர். பின்னர் விவசாயிகள் சங்கத்தைக் கட்டி வளர்த்தார். தமது பகுதியின் தொல்குடிகளான கம்ம மக்கள் பற்றி ஆய்வு செய்து புத்தகம் ஒன்றையும் எழுதினார். அப்போது கண்டிக் கோட்டை பற்றி அறிந்து அது குறித்தும் ஆய்வு செய்து 'கண்டிக் கோட்டை சரித்திரம்' என்ற நாடகத்தையும் எழுதித் தயாரித்தார். இது ஆந்திர மக்களிடம் பெரும் வரவேற்பைப் பெற்றது. பின்னர் பத்தி ரிகை நடத்துவதற்காகச் சென்னை வந்து சேர்ந்தவர், 'பிரஜா மித்ரா' (மக்கள் நண்பன்) என்ற இதழை 10 ஆண்டுகள் வெற்றிகரமாக நடத்தி யுள்ளார். அப்போது சென்னை வாழ் தெலுங்கு நடிகர்கள், கதை-வசனகர்த்தாக்களின் புகலிடமாக அவரது 'பிரஜா மித்ரா' அலுவலகமே இருந்துள்ளது. இத்தொடர்பால் சினிமா ஆர்வம் ஏற்பட்டுத்தான் திரைத் துறைக்குள் புகுந்தார். இவரது துணிச்சலுக்கு உதாரணமாக 'ரைது பிட்டா' படத் தயாரிப்பு இருக்கிறது.

ஜமீன்தார் முறைக்கு எதிராக எடுக்கப்பட்ட இப்படத்தின் தயாரிப் பாளர் ஒரு ஜமீன்தார் என்றாலும், அதற்காகக் கதையில் எந்தவித சமரசமும் செய்துகொள்ளத் தயாராக இல்லை. இதனாலேயே தயாரிப்புக் கட்டத்திலேயே இப்படம் பெரும் சவால்களையும் சந்தித்தது. அதிலும், இப்படத்துக்காக அவர் உருவாக்கிய ஜமீன்தார் பாத்திரம் அப்படியே செல்ல பள்ளி மகாராஜாவைக் கேலி செய்வது போலவே இருந்ததாம்.

ஜமீன்தாரின் ஆளுகைக்கு உட் பட்ட கிராமத்தில், ஜமீன்தாரிடம் வட்டிக்குப் பணம் வாங்கிய சிறு விவசாயி ஒருவரின் மகன், அங்கு விவசாயிகள் சங்கம் அமைக்கிறான். அதுமட்டுமல்லாமல், தேர்தலில் ஜமீன்தார் கூறும் வேட்பாளருக்கு

வாக்களிக்காமல் அவரை எதிர்க்கும் சாதாரண குடியானவனுக்கு மக்கள் வாக்களிக்கிறார்கள். இதற்கு அவரது மகன்தான் காரணம் என்பதை அறியும் ஜமீன்தார் அவனுக்கு நடுத்தெருவில் தண்டனை வழங்குகிறார். இதைக் கண்டித்துப் போராட்டம் நடக்கிறது. இப்படத்தில்தான் ஒரு பிச்சைக்காரப் பெண்ணாக எஸ். வரலட்சுமி நடித்து பாராட்டுகளைத் தட்டிச் சென்றார்.

மகாராஜாவின் எதிர்ப்பை மீறி படம் தயாரிக்கப்பட்டு வெளியாகி கிராமப்புறங்களில் பெரும் வெற்றி வெற்றது. படத்துக்குத் தடை விதிக்க எவ்வளவோ முயன்றனர். இச் செய்தி பரவப் பரவ, மக்கள் படத்தைக் காண அலை மோதினர். தன்னை ஏமாற்றிப் படம் எடுத்ததாக மான நஷ்ட வழக்குத் தொடரவும் மகாராஜா முயற்சி செய்தார். அவர் என்ன செய்தாலும் அது படத்துக்கு விளம்பரமாகத்தான் முடியும் என்பதால் அமைதியாக இருக்கும்படி வழக்கறிஞர்கள் வலியுறுத்தினராம். இக்களேபரத்தால் பெரும் புகழை அறுவடை செய்தவர் எஸ். வரலட்சுமிதான். அந்தளவு அவரின் நடிப்பு மக்களை ஈர்த்துள்ளது.

தொடர்ந்து ராமப்பிரம்மம் இயக்கத்தில் 'இல்லாளு', 'மாயலோகம்' என இரண்டு தெலுங்குப் படங்களில் எஸ். வரலட்சுமி நடித்தார். இரண்டும் மாபெரும் வெற்றிப் படங்கள் ஆயின.

அடுத்து தமிழின் 'ஆயிரம் தலை வாங்கிய அபூர்வ சிந்தாமணி' *(1947)*.

ஆண்களின் வாசனையே பிடிக்காத அபூர்வ சிந்தாமணியாக வி.என். ஜானகி இப்படத்தில் நடித்தார். இளவரசியான அவர் யாராலும் பதில் கூற முடியாத மூன்று புதிர்க்கேள்விகளை உருவாக்கி, அவற்றுக்குப் பதிலளிப்பவர்களை மணக்கத் தயார் என்றும் அவ்வாறு பதில் அளிக்கவில்லை என்றால் அவர்களின் தலை வெட்டப்படும் என்றும் அறிவிக்கிறாள். இதற்கு ஆசைப்பட்டு *999* பேர் தமது தலையை இழந்து மடிகிறார்கள். ஆயிரமாவது நபர் தந்திரமாக அக் கேள்விகளின் ரகசியங்களை அறிந்து புதிர்களை விடுவிக்கிறார். இப்படத்தில் சிந்தாமணியின் தோழியாக எஸ். வரலட்சுமி நடித்தார். 'சேவாசதனம்' படத்துக்குப் பின்னர் அழகிய யுவதியாக அவரை அறிமுகப்படுத்திய படம் இது. இதில் தனது இனிய குரலால் ஒரு பாடலும் பாடி அசத்தினார். தமிழகம் முழுவதும் ரசிகர்களைக் கொள்ளை கொண்டார். தவிர, தமிழ் சினிமாவின் கதாநாயகர்களும் இயக்குநர்களும்கூட எஸ். வரலட்சுமியை மொய்க்கத் தொடங்கினர்.

அப்போது வளர்ந்து வந்த நாயகன் டி.ஆர். மகாலிங்கம். அவரது அழகுக்காக மட்டுமல்லாமல் அவரது கணீர்க் குரலுக்காகவும் ரசிக்கப்பட்டவர். அதனால், தனக்கு ஜோடியாக நடிக்கத்தக்க அழகும் குரல் வளமும் கொண்ட நாயகிக்காக ஏங்கிக் கொண்டிருந்தார். அந்த சமயத்தில் சிந்தாமணியில் வரலட்சுமியைக் கண்டதும் சிந்தாமணியைவிட வரலட்சுமியின் அழகையும் குரலையும் ரசித்தார். விளைவு தொடர்ந்து 'மச்சரேகை' *(1950)*, 'மோகனசுந்தரம்' *(1951)*, 'சின்னத்துரை' *(1952)*, 'வேலைக்காரன்' *(1952)* ஆகிய படங்களில் அவரது இணையாக எஸ். வரலட்சுமி நடித்தார். மகாலிங்கம் - வரலட்சுமி இணை பற்றி அக்காலப் பத்திரிகைகளில் கிசுகிசுக்களும் பஞ்சமில்லாமல் வெளியாகின.

இக்காலகட்டத்தில் இவரது புகழ் எந்த அளவுக்கு இருந்தது என்பதற்கு உதாரணமாக 'சியாமளா' படத்தைக் கூறலாம். லட்சுமிகாந்தன் கொலை வழக்கு காரணமாக தண்டனை பெற்ற எம்.கே. தியாகராஜ பாகவதர், சிறையிலிருந்து விடுதலையான பின் மீண்டும் படங்களில் நடிக்கத் தொடங்கினார். முதலில் அவர் நடித்த படம் 'சியாமளா'... பாகவதருக்கு மறு பிரவேசப் படமான 'சியாமளா' அவருக்கு ஓர் அக்னிப்பரீட்சை. பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு தமது பெயரை நிலை நிறுத்தும் கட்டாயத்தில் இருந்த பாகவதருக்கு, அப்போது தமக்கு இணையாகப் பாடி நடிக்கக் கூடியவராகக் கண்ணில் தென்பட்டவர் எஸ். வரலட்சுமிதான். அழகான வரலட்சுமி, மீசை வைத்த பாகவதர், இவர்களின் நெருக்கமான காதல் காட்சிகள், கதையம்சம் அனைத்தும் இருந்தாலும் 'சியாமளா' எதிர்பார்த்த அளவு வெற்றி பெறவில்லை. படம் தோல்வி அடைந்ததற்குக் காரணம் வரலட்சுமி அல்ல என்று சொல்ல வேண்டியதில்லை.

ஆனால், தொடர்ந்து தெலுங்கில் வெற்றிப் படங்களை அளித்துக் கொண்டிருந்தார் வரலட்சுமி. 'பல்னதி யுத்தம்', 'பால ராஜு', 'போஜன்', 'சக்ரதாரி', 'ஜீவிதம்', 'வாலி சுக்ரீவா' ஆகிய படங்கள் இதே கால கட்டத்தில் தெலுங்கில் வெளிவந்தன. மீண்டும் *1954*இல் 'எதிர்பாராதது' தமிழ்ப்படத்தில் சிவாஜி கணேசனுடனும், *1957*இல் 'சக்கரவர்த்தி திருமகள்' படத்தில் ஏறக்குறைய எதிர்மறை நாயகியாக எம்.ஜி.ஆருடனும் நடித்தார்.

தொடர்ந்து தெலுங்கில் ஏராளமான படங்களில் நடித்திருந்தாலும் இவர் தமிழில் நடித்த படங்கள் குறிப்பிடப்பட வேண்டியவை. 'வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன்' படத்தில் கட்டபொம்முவின் மனைவி ஜக்கம்மாவாக ஒரு மாவீரனின் மனைவி என்பதற்குரிய கம்பீரத்தோடு நடித்தார். இப்படத்தில் இவர் பாடிய 'சிங்காரக்கண்ணே உன் தேனூறும் சொல்லாலே தீராத துன்பங்கள் தீர்ப்பாயடி...' பாடல் என்றும் நிலைத்து நிற்கும் பாடல். அதே காலகட்டத்தில் வெளியான 'சிவகங்கைச் சீமை'யில் பெரிய மருதுவின் மனைவி பெரிய ராணி

யாக நடித்தார். இப்படத்திலும் சற்றும் குறையாத கம்பீரத்துடன் நடித்தார். அவர் பாடிய பாடல்கள் அப்பாத்திரத்துக்குத் தனித்துவ உயிரூட்டின.

இவையல்லாமல் 'பணமா பாசமா?', 'பூவா தலையா?', 'சவாலே சமாளி', 'நத்தையில் முத்து', 'உயிரா மானமா', 'நினைத்ததை முடிப்பவன்', 'தாய்', 'கவரிமான்' போன்ற படங்களில் ஸ்டீரியோ டைப் வேடங்களில் நடித்தார். வயதானாலும் கட்டுக்கோப்பான தோற்றம், பிசிறில்லாத வெண்கலக் குரல் ஆகியவற்றால் ஆணவமும் அகங்காரமும் கொண்ட மாமியாராக நடிக்க அவர் விரும்பி அழைக்கப்பட்டார் போலும்.

'பணமா பாசமா' படத்தில் ஜெமினி கணேசனின் மாமியாராக இவர் நடிப்பதில் ஜெமினிக்கு விருப்பமில்லையாம். அதனால், சாவித்திரியைக் கேட்கும்படி கூறினாராம். அதை நம்பி சாவித்திரியிடம் சென்ற இயக்குநர், 'மாமியார் பாத்திரத்தில் நான் நடிக்க ரெடி. ஆனால், ஜெமினியை மாற்றுங்கள்' என்ற அவரின் பதிலடி தாங்காமல் ஓடி வந்ததாக அக்காலத்தில் கிசுகிசு நிலவியது.

அதே போல, ஒரு படத்தில் எம்.ஜி. ஆரின் அம்மாவாக நடிக்க வைக்கலாம் என இயக்குநர் விரும்பியதாகவும், ஆனால் வரலட்சுமியின் உடல் கட்டுக்குலையாமல் இருப்பதால் தனது அம்மாவாக அவர் நடித்தால் பொருத்தமாக இருக்காது என எம்.ஜி. ஆர். நிராகரித்ததாகவும் அக்கால சினிமா பத்திரிகை கிசுகிசுக்கள் கூறுகிறது. பின்னர், அதே எம்.ஜி.ஆர். 'நீதிக்குத் தலை வணங்கு' படத்தில் எஸ். வரலட்சுமியைத் தனக்குத் தாயாக நடிக்க வைத்தார். வரலட்சுமி இப்படத்தில் பாடிய 'இந்தப் பச்சைக் கிளிக்கொரு செவ்வந்திப்பூவில் தொட்டிலைக் கட்டி வைத்தேன்' பாடல் என்றைக்கும் கேட்கும் பாடலாய் நிலைத்து நிற்கிறது.

'கந்தன் கருணை', 'ஆதி பராசக்தி', 'காரைக்கால் அம்மையார்' ஆகிய படங்களில் தேவியராக நடித்தார். 'ராஜராஜ சோழன்' படத்தில் ராஜராஜனின் அக்காள் குந்தவை பாத்திரத்தில் நடித்தார். பெரிய நட்சத்திரப் பட்டாளம் நடித்த இப்படத்திலும் இவரின் குரலில் பாடல் இடம்பெற்றது. அவர் நடித்த கடைசிப் படம் 'குணா'. மிக முதிர்ந்த தோற்றத்தில் நடித்த இதுவே அவரின் இறுதிப் படமும் ஆகும்.

இவரது இசைத்திறன் அவரது பாடல்களில் நன்கு வெளிப்பட்டது. இவரின் பாடல்கள் பற்றிக் குறிப்பிடாமல் இருக்க முடியாது. 'கந்தன் கருணை' படத்தில் வரும், 'வெள்ளிமலை மன்னவா வேதம் நீ அல்லவா' பாடலைப் பக்தி ரசம் சொட்டக் கொடுத்திருக்கும் அதே வரலட்சுமி, நீண்ட நாட்களுக்குப் பின் 'குணா' படத்தில், 'உன்னை நானறிவேன்' என்ற 36 நொடிகள் மட்டுமே ஒலிக்கும் பாடலிலும் தன் தனித்துவமான குரலினிமையை வெளிப்படுத்தினார்.

எஸ். வரலட்சுமி என்றதும் உடனடியாக நினைவுக்கு வருவது அவரது ஸ்டீரியோஃபோனிக் குரல்தான். குழைவான குலாப்ஜாமூன் குரல். இன்றைக்கு டீ.டி.எஸ்., ஊஃபர் என எல்லாவிதமான ஒலி வசதிகளும் இருக்கின்றன. ஆனால், இவை எதுவுமே இல்லாமல் அந்த எஃபெக்டை அந்நாளிலேயே கொடுத்தது வரலட்சுமியின் குரல். அவர் பாடிய எல்லாப் பாடல்களுமே அந்த ரகம்தான். 'ஏடு தந்தானடி தில்லையிலே...' (ராஜ ராஜ சோழன்), 'மங்கலம் காப்பாள் சிவசக்தி...' (தாய்) எல்லாமே நம் முள் அதிர்வலைகளை ஏற்படுத்தும் பாடல்கள்தான்.

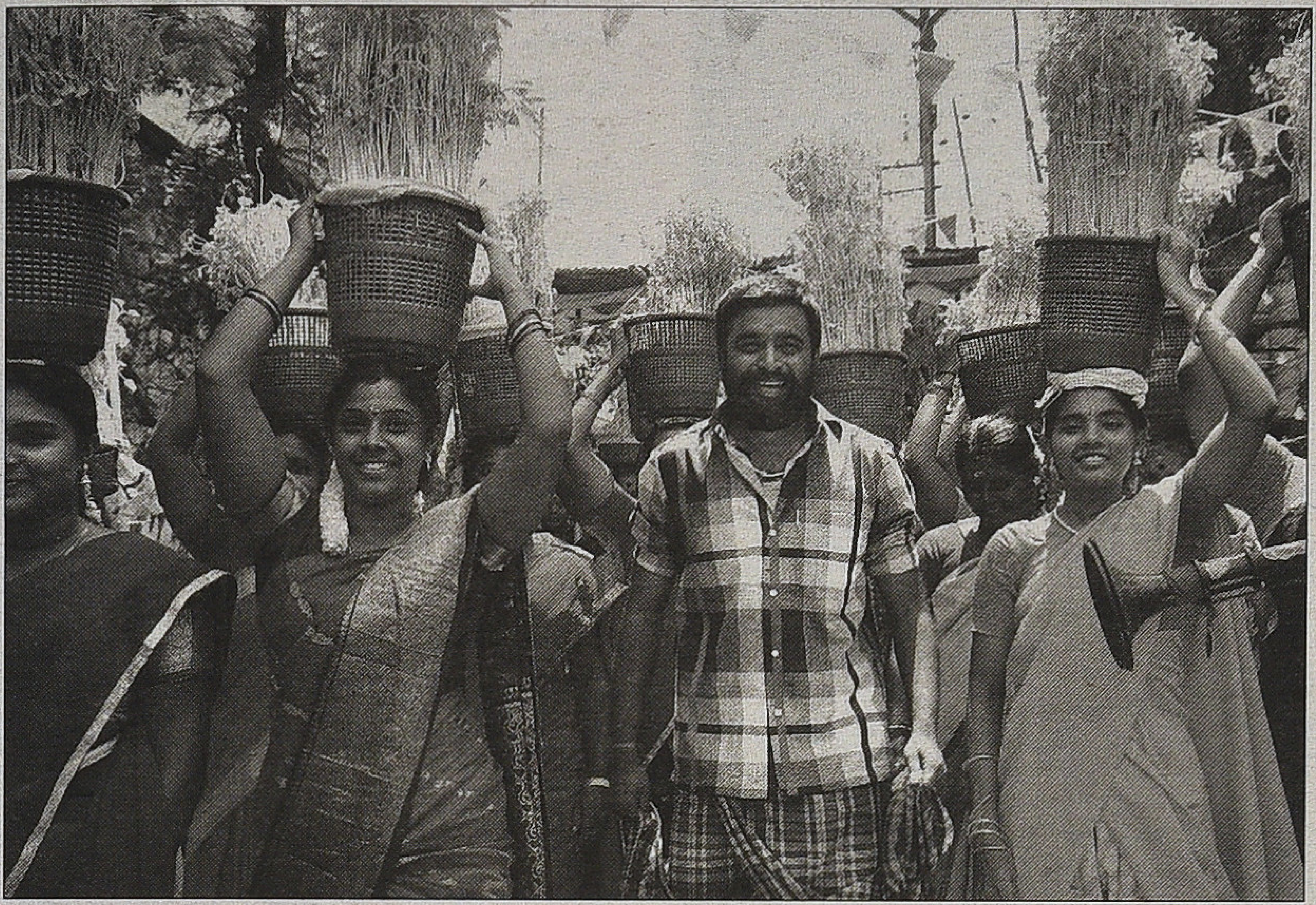
கே.பி. சுந்தராம்பாள், பி. பானுமதி மாதிரி தனக்கென தனித்தன்மை மிக்க குரல் வளம் கொண்டவர் வரலட்சுமி. சமீபத்தில் இசைஞானி இளையராஜா, ஒரு பிரபல வாரப் பத்திரிகையில் வழங்கிய கேள்வி பதில் பகுதியில் வரலட்சுமியின் குரல் தனித்தன்மை வாய்ந்த குரல் என்று குறிப்பிட்டுள்ளது குறிப்பிடத் தக்கது.

கலைமாமணி, கலைவித்தகர், கவிஞர் கண்ணதாசன் விருது (2004), சிவாஜி கணேசன் நினைவுப்பரிசு (சிவாஜி குடும்பத்தினர் வழங்கியது, அக்டோபர் 2007) என பல விருதுகளையும் வரலட்சுமி பெற்றுள்ளார்.

இவர், 'திருடாதே', 'கந்தன் கருணை', 'சினிமா பைத்தியம்' உள்ளிட்ட ஏராளமான படங்களின் தயாரிப்பாளரும், தென்னிந்திய திரைப்பட வர்த்தக சபையின் முன்னாள் தலைவரும், கவிஞர் கண்ணதாசனின் சகோதரருமான ஏ.எல். சீனிவாசனின் மனைவி. மகாலிங்கபுரத்தில் வசித்து வந்த வரலட்சுமி, காலில் எலும்பு முறிவு ஏற்பட்டு ஆறு மாதங்களாக சிகிச்சை பெற்று வந்த நிலையில் தமது 82ஆம் வயதில் காலமானார்.

1930களில் நடிக்கத் துவங்கி தொடந்து 60 ஆண்டுகள் தொடர்ச்சியாக நடிப்புத் துறையில் இயங்கியவர் வரலட்சுமி ஒருவராகத்தான் இருக்க முடியும். இவருடன் நடிக்கத் தொடங்கிய நடிகைகளில் பலரும் 60, 70களில் திரையுலகை விட்டு விலகினார்கள். தெலுங்கு, தமிழ் என இரு மொழிகளில் ஒரே கால கட்டத்தில் கோலோச்சியவர் என்ற பெருமையையும் அவருக்கு அளிக்கலாம். மேலும், அனைத்துப் படங்களிலும் சொந்தக் குரலில் பாடி, நடித்தவர் என்பதும் குறிப்பிடத் தக்கது. பிற்காலத்தில் வரலட்சுமியின் சாயலில் வெண்ணிற ஆடை நிர்மலா, ரேவதி, மீனா என்று பல நடிகைகள் நடிக்க வந்தாலும் நீண்டகாலம் திரையை ஆக்கிரமித்தவர், பாடகி என்ற பெருமை இவருக்கு மட்டுமே உண்டு. ■

21ஆம் பக்கம் தொடர்ச்சி



மான பங்கேற்பு வியப்பூட்டுமளவு இருந்தது (இன்னுமா இவ்வளவு உற்சாகமா சினிமா பாக்குறாங்க?). பெருநகர வாசிகள் மல்டிபிளெக்ஸ் கலாசாரத்தில் மறந்து போயிருக்கக் கூடிய திருவிழா மனநிலையை இங்கே காண முடிந்தது. சசிகுமாரின் சண்டைக்காட்சிகளுக்கு நிறைய ரசிகர்கள் இருந்தாலும், காதல் தொடர்பான நகைச்சுவை காட்சிகளுக்குத்தான் அரங்கமே அதிர்ந்தது (சசிகுமார் கைகளை பறப்பது போல நீட்டிக்கொண்டு, கண்ணை மூடிக்கொண்டு 'ல்லலவ்வ்' என்று இழுத்துச்சொல்லும் காட்சி உதாரணம்). படத்தில் வில்லனைக்கொல்லும் அடிப்படை நாயக அம்சம் பறிக்கப்பட்டு கதாநாயகனின் அம்மாவிடம் கொடுக்கப்பட்டிருந்தது சி செண்டர் வகைப்பாட்டிலிருந்து விலகும் வித்தியாசம் (பொறுத்தது போதும் பொங்கியெழு என்றுதான் தாய் சொல்லவேண்டுமே தவிர, அவரே பொங்கியெழக்கூடாது). ஆனாலும், அதற்கு முன்னாலேயே கதாநாயகன் பஞ்ச் டயலாக் நிறைய பேசிவிடுகிறார் என்பதாலும், தாய்ப் பாசம் நாயக அம்சங்களில் பிரதானமானது என்பதாலும், கதாநாயகத்துவம் ரொம்பவும் கெட்டுப் போய்விடவில்லை. 'குட்டிப் புலி' நான்காவது வாரமாக பொள்ளாச்சியிலும் உடுமலைப்பேட்டையிலும் ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது. தமிழ் சினிமாவால் இன்று கண்ணுக்குத் தெரியாமல் இருக்கும் சி. செண்டரை முற்றிலும் புறக்கணிக்க முடியாது என்பதற்கு 'குட்டிப்புலி' திரைப்படம் உதாரணம்.

இந்தப் படம் ஜாதீய மனோபாவம் கொண்டது என்பது போன்ற நகர்புற விமர்சனக் குரல்கள், ரசிக வெகுளித்தனத்தினை கணக்கில் கொள்ளாத படித்த மேதாவித்தனம் என்றே தோன்றுகிறது. நிஜவாழ்வில் 'குட்டிப்புலி' என்பவர் ஒரு காலத்தில் ராஜபாளையத்தில் வசித்த கள்ளர் என்பது, பொள்ளாச்சியில் கவுண்டர் இனத்தை சார்ந்தவர்கள் இந்தப் படத்தை ரசிப்பதற்கு தொடர்பற்றது. மேலும், முக்குலத்தோர் பெருமிதத்தை படம் முழுவதும் கொட்டி முழக்கிய விஷால் நடித்த 'சண்டைக்கோழி', சிம்புதேவன் நடித்த 'காளை' போன்ற படங்களில் நூற்றில் ஒரு பங்குகூட குட்டிப்புலியில் ஜாதிப்பெருமிதம் பேசப்படவில்லை. நிஜவாழ்வில் உசிலம்பட்டி கள்ளரான பருத்தி வீரனாக, கொங்கு மாவட்ட கவுண்டர் குடும்பத்தில் பிறந்த கார்த்தி நடித்ததை தமிழகமெங்கும் மக்கள் ரசித்ததற்கு என்ன காரணமோ அதுதான் குட்டிப்புலி ரசிக்கப்படுவதற்கும் காரணமே தவிர இதெல்லாம் ஜாதிப் பெருமையையோ உணர்வையோ ஊட்டிவிடும் படங்கள் என்று ஒரு தலைப்பட்சமாக தீர்ப்பளிப்பது நகர்ப்புற மேட்டிமைத்தனம் விளைவிக்கும் அறியாமையின் பகுதியாகத்தான் இருக்கும். இன்று வெகுஜனங்களை ஈர்க்கும் சி செண்டர் கதாநாயகனை உருவாக்க ஜாதி சார்ந்த நிஜவாழ்க்கை பாத்திரங்கள் பயன்படுகிறார்கள். பொதுவாக தென் தமிழகம் மற்றும் கள்ளர்களை குறித்து தமிழ் சினிமா உருவாக்கிய பிரம்மாண்ட ஃபார்முலா பிம்பம் அதற்கு உதவுகிறது என்பதைத் தாண்டி இது போன்ற பிரதிகளுக்கு விபரீத அர்த்தங்கள் கற்பிப்பது தேவையற்றது என்றுதான் நினைக்கிறேன்.

தமிழ் சினிமா எல்லா காலத்திலும் கிராமப்புற மக்களை ஈர்க்கவே முயற்சி செய்திருக்கிறது. இன்றைய சமூக மாற்றம் நகர்ப்புற மக்களை சார்ந்தே, இன்னும் சொன்னால் மத்தியதர வர்க்கத்தை சார்ந்தே படங்களை எடுத்துவிடும் வணிக சாத்தியத்தை உருவாக்கி வருகிறது. அடுத்த பத்தாண்டுகளுக்குள் இன்று ஒரு இலட்சம் பேருக்குமேல் வசிக்கும் 29 நகரங்களிலும் மல்டிப்ளெக்ஸ் சினிமாக்கள் வந்துவிடும். இந்த நகரங்களில் வசிக்கும் இரண்டு / மூன்று கோடி பேர்களில் இருபது இலட்சம் பேர் படம் பார்த்தால் கூட பத்து அல்லது பதினைந்து கோடி வசூலாகிவிடும் வாய்ப்பு உருவாகிவிடும். அப்போதும் தமிழ் சினிமா சி செண்டர் ரசனையை மறக்காமல் அதனையும் இணைத்துக் கொண்டு பயணிக்குமா அல்லது நடுத்தரவர்க்க அறிவுஜீவிகள் ஆசைப்படி கிராமப்புற ரசனையைப் புறக்கணித்துவிட்டு 'வித்தியாச' சினிமா என்று ஹாலிவுட்டை காப்பியடிக்குமா என்பது பொருத்திருந்து பார்க்கப்பட வேண்டிய கேள்வி. அப்படி செய்தால் சி செண்டர் மக்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட ஹாலிவுட் குப்பைகளைத்தான் பார்க்கத் தொடங்குவார்கள் (இப்போது அது சிறிய அளவில் நிகழ்ந்து வருகிறது). தமிழ் சினிமாவின் கதையாடல் மரபுகளிலிருந்தே வித்தியாசங்கள் உருவாக வேண்டும், உருவாக முடியும் என்று நினைப்பவர்கள் குட்டிப் புலியை ரசிக்காவிட்டாலும் வெறுக்க முடியாது. ஏனெனில், குட்டிப்புலியில் மறைந்திருப்பது ஒரு காலத்தில் தமிழ் சினிமாவின் ஜீவனாக இருந்த சி செண்டர். அந்த ஜீவனையிழந்த தமிழ் சினிமாவை தன் வரலாற்று சுயத்தை தொலைத்ததாகத்தான் என்னால் பார்க்கமுடியும்! ■

என்றா பல்லக் காட்ற?

பெருமாள்முருகன்

என் பாட்டனோடு கடலைக்காய் காவலுக்குப் படுக்கப் போயிருந்த அந்தச் சமயத்தில் அண்ணாவில் 'மக்களைப் பெற்ற மகராசி' படம் போட்டிருந்தார்கள். நீண்ட இடைவெளிக்கு அப்புறம் அப்படம் மறுவெளியீடாக வந்திருக்க வேண்டும். ஆகவே அதைப் பற்றிப் பரவலான பேச்சு ஏற்பட்டிருந்தது.

கொங்குப் பகுதியின் மேட்டுக்காட்டு வேளாண்மையில் முக்கியப் பயிர் நிலக்கடலை சாகுபடி. இது இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில்தான் பிரபலமாயிற்று என்று நினைக்கிறேன். சங்கர்ராம் எழுதிய 'மண்ணாசை' நாவலில் இதை 'சீட்டுக்கிளிச்சான் கடலை' என்று சொல்கிறார். இதைப் பயிரிட்ட விவசாயிகள் பலர் நொடித்துப் போனதாக அவர் எழுதியுள்ளார். ஆனால் எங்கள் பகுதியில் இன்றுவரை நிலக்கடலை விவசாயமே கோலோச்சுகிறது. கம்பு, தினை, வரகு உள்ளிட்ட புன்செய்ப் பயிர்களின் சாகுபடியை இது விழுங்கி ஏப்பம் விட்டுவிட்டது.

நிலக்கடலை விவசாயம் செய்வதில் ஈடுபாடு காட்டு வதற்குப் பல காரணங்கள் இருக்கின்றன. கடலை மகசூல் ஒருபுறம் இருந்தாலும் கடலைக்கொடியின் பயன் முக்கிய மானது. ஆடு மாடுகள் வளர்ப்பதையே பிரதானமாகக் கொண்ட விவசாய வாழ்க்கை எங்களுடையது. அவை கடலைக்கொடியை விரும்பி உண்ணும். கடலைக்கொடி போர் இல்லாத வீட்டைக் காண முடியாது. நன்றாகக் காயவைத்துப் போர் போட்டுவிட்டால் இரண்டு மூன்று வருடங்களுக்குக்கூட அக்கொடி 'பவுனாட்டம்' இருக்கும்.

நிலக்கடலையோடு ஊடுபயிராகத் துவரை, கொட்ட முத்து (ஆமணக்கு) ஆகியவற்றைப் போடுவோம். கடலைக்கொடி வெட்டியதும் கொஞ்சநாளில் துவரை தயாராகிவிடும். அதன்பின் மூன்று மாதம் வரைக்கும் கூடக் கொட்டச்செடி காட்டுக்குள் இருக்கும். கொட் டத்தழை ஆடுகளுக்கு விருப்பமான உணவு. ஆடு

மாடுகளோடு சம்பந்தமுடைய விவசாயம் நிலைபெறும். அந்த அடிப்படையில் நிலக்கடலை சாகுபடியும் நிலைபெற்றது.

நிலக்கடலையில் கொடிக்கடலை, குத்துக்கடலை என்று இரண்டு வகை உண்டு. கொடிக்கடலையின் செடி கொடி போலப் படரும். விழுதுகள் அகண்டு இறங்கும். அதனால் களைக்கொத்து கொண்டு வெட்டித்தான் எடுக்க வேண்டும். ஆனால் வறட்சியைத் தாங்கும் ஆற்றல் கூடுதல். குத்துக்கடலை படராத செடி. தண்ணீர் கூடுதலாகத் தேவை. எங்கள் பகுதி முழுக்கக் கொடிக்கடலை விவசாயம்தான். வைகாசியில் பெய்யும் கோடை மழைக்கு உழவோட்டிப் போட்டு ஆனி மாதம் பாதிக்கு மேல் ஆடி பாதி வரைக்கும் பெய்யும் மழைக்குக் கடலை போடுவோம். அப்போதுதான் அடைமழைக் காலமாகிய ஐப்பசி, கார்த்திகை முடிந்து பனிப்பருவ மார்கழியில் அறுவடை செய்யலாம். கடலைக்கொடியை மழையில் நனையாமல் காப்பாற்றிக் கொள்ளலாம்.

கடலை அறுவடை முடிந்ததும் காயைக் காய வைக்க வேண்டும். அப்போதெல்லாம் அதற்குக் களம் கிடையாது. ஊருக்குப் பொதுவாகப் பெரும்பாறை இருக்கும். அல்லது சிலரது நிலத்திற்குள் சிறுபாறைகள் இருக்கும். அவையே களமாகப் பயன்படும். எங்கள் நிலத்திற்குள் அப்படி ஒரு பாறை இருந்தது. அதில்தான் கடலைக்காயைக் காயப் போடுவோம். வீட்டிற்கும் பாறைக்கும் வெகுதூரம். குட்டானாகப் போட்டிருக்கும் காயைப் பகலில் உடைத்துப் பரப்பிக் காய வைக்க வேண்டும். மாலையில் கூட்டிக் குட்டானாக்கி விட வேண்டும். இல்லாவிட்டால் பனியில் நமுத்துப் போய்விடும்.

காட்டுக்குள் தனியாகப் பாறை இருப்பதால் காவலுக்கு ஆள் வேண்டும். ஆள் இல்லையென்றால் மூட்டைக் கணக்கில் காய் காணாமல் போய்விடும். நான் சிறு பையனாக இருந்தபோது கடலைக் காய்க் காவலுக்கென என் பாட்டனுடன் பாறைக்குப் போய்ப் படுத்திருப்பேன். எங்களுடையதும் எங்கள் சித்தப்பாக்களுடையதுமாக

அடுத்தடுத்துப் பாறையில் காயும். கிட்டத்தட்ட ஒருமாத காலம் என் பாட்டனின் படுக்கை பாறையில்தான். அவருக்குத் துணையாக யாராவது ஒருவர் போய்ப் படுத்திருப்போம். எனக்கு அதில் விருப்பம் அதிகம்.

கதை சொல்லாத பாட்டன் அவர். ஆனால் அவரது வாழ்க்கை அனுபவங்கள் பலவற்றைச் சுவாரசியமாகச் சொல்வார். அது எனக்குப் பிடிக்கும். இருளில் சிறுகுடிசைக்குக் கீழே பனிப்பதத்தில் போர்வையை உடல் முழுக்கப் போர்த்திக்கொண்டு தூங்கும் சுகம் மட்டும் அதற்குக் காரணமல்ல. குளிர் காயும் சாக்கில் தீப்போட்டு அதில் கொஞ்சம் கடலைக்காய்களையும் வறுத்துத் தின்போம். சுரைப்புருடையில் கள் வாங்கி வைத்திருப்பார். பொறுத்துப் பொறுத்துத் துளித் துளியாகக் குடிப்பது அவர் வழக்கம். எனக்கும் அதில் பங்கு கிடைக்கும். என் வீட்டுக்குத் தெரிந்தால் பாட்டனை அண்டவே விடமாட்டார்கள். அந்த எச்சரிக்கையோடும் சின்னப் பையன் என்பதாலும் கொஞ்சமாகத்தான் எனக்குத் தருவார். முட்டை, எலி, பறவைக்குஞ்சுகள் என ஏதாவது ஒன்றைச் சந்தர்ப்பம் போல வறுப்பார். எதுவும் இல்லையென்றால் கடலைக்காய் இருக்கிறது. பனிக் காலத்துப் பாறையும் இரவும் இப்படி எனக்குப் பிடிக்கப் பல்வேறு சுதந்திரங்களை வைத்திருந்தன.

அப்போது நான் ஒன்பதாம் வகுப்பு படித்துக் கொண்டிருந்தேன். கடலைக்காய் காவலுக்குப் பாட்டனோடு பாறைக்குப் போயிருந்தேன். அன்றைக்கெல்லாம் பாறை இருப்பிலோ பாட்டன் பேச்சிலோ என் மனம் லயிக்கவில்லை. ஒரு திரைப்படத்தை எப்படியாவது பார்க்க வேண்டும் என்னும் எண்ணம்தான் ஓடிக்கொண்டிருந்தது. அதுவும் திருச்செங்கோட்டுக்கு வாராது வந்த மாமணி போல் புதிதாகத் திரையரங்கம் ஒன்று தொடங்கப்பட்டுச் சில மாதங்களே ஆயின. அதில் இன்னும் ஒருபடம் கூட நான் பார்க்கவில்லை. என் வகுப்பைச் சேர்ந்த பலபேர் அதில் படம் பார்த்திருந்தார்கள். வகுப்பறையில் அதைப் பற்றிப் பேச்சு வரும்போது எனக்குச் சொல்ல ஏதும் இருப்பதில்லை.

திருச்செங்கோட்டிலிருந்து ஈரோட்டிற்குச் செல்லச் சுற்றுவழி ஒன்று உண்டு. காவிரி ஆற்றோரக் கிராமங்களை எல்லாம் பார்த்துக் கொண்டு பள்ளிபாளையம் சேஷசாயி பேப்பர்மில் வழியாகப் போகலாம். கொக்கராயன்பேட்டை வழி என்று அதைச் சொல்வார்கள். திருச்செங்கோட்டிலிருந்து பரமத்தி வேலூர் செல்லும் சாலையில் கொஞ்ச தூரம் சென்றதும் வலப்பக்கம் பிரியும் வழி அது. அப்படிப் பிரிந்ததும் ஒருகல் தொலைவில் கொல்லபட்டி என்றோர் ஊர் உண்டு.

அங்கேதான் 'அண்ணா திரையரங்கம்' தொடங்கப்பட்டிருந்தது.

'டாக்கீஸ்' என்னும் பெயர் இருப்பின் அது பழையது என்று உடனே கண்டுகொள்ளலாம். 1970களிலும் எண்பதுகளிலும் தொடங்கப்பட்ட டாக்கீஸ்களுக்குத் 'தியேட்டர்' என்றும் 'திரையரங்கம்' என்றும் பெயர்கள் சூட்டப்பட்டன. சிமிட்டி அட்டையோ கான்கிரீட் தளமோ போடப்பட்டிருக்குமாயின் அது 'தியேட்டர்' என்று பெயர் பெறும். தியேட்டரின் இருப்பிடம் நகரம். கீற்றுக்கொட்டகை என்றால் அது திரையரங்கம். நகரத்துக்கு வெளியில் கிராமப்புறச் சூழலில் திரையரங்கம் அமைந்திருக்கும். 'அண்ணா திரையரங்கம்' அப்படித்தான் தொடங்கப்பட்டிருந்தது. ஒரே ஆண்டுதான் அது நடந்தது என நினைவு. சாலையிலிருந்து உள்ளடங்கிய நிலப்பகுதியில் ஆரவாரமே இல்லாமல் கொஞ்ச காலம் ஓடிய அத்திரையரங்கு திருச்செங்கோட்டுக்காரர்கள் பலருக்கே இன்று நினைவு இல்லை.

தொடங்கப்பட்டு ஆறுமாதமாகியும் நான் ஒருபடம் கூட அங்கே பார்க்கவில்லை. அதற்கான வாய்ப்பு அமையவே இல்லை. ஒவ்வொரு தியேட்டரிலும் படம் மாற்றிச் சுவரொட்டி ஒட்டும்போது ஆவலாகப் பார்ப்போம். அண்ணா திரையரங்கச் சுவரொட்டிகளையும் அப்படிப் பார்த்துக் கொண்டிருக்கத்தான் முடிந்தது. குறுகிய காலமே நடைபெற்ற அத்திரையரங்கில் பார்த்த மூன்று படங்கள் என் நினைவில் இருக்கின்றன. 'மக்களைப் பெற்ற மகராசி' பழைய படம். அதுவல்லாமல் இரண்டு புதிய படங்கள். சுதாகர் கதாநாயகனாக நடித்தவை அவை. ஜென்சி பாடிய 'மீன்கொடி தேரில் மன்மதராஜன் ஊர்வலம் போகின்றான்' என்னும் பிரபல பாடல் இடம்பெற்ற 'கரும்புவில்' படம் ஒன்று. 'பொன்மானத்தேடி நானும் பூவோடு வந்தேன்' என்னும் அரிய பாடல் வரும் 'எங்க ஊரு ராசாத்தி' படம் மற்றொன்று.

என் பாட்டனோடு கடலைக்காய் காவலுக்குப் படுக்கப் போயிருந்த அந்தச் சமயத்தில் அண்ணாவில் 'மக்களைப் பெற்ற மகராசி' படம் போட்டிருந்தார்கள். நீண்ட இடைவெளிக்கு அப்புறம் அப்படம் மறுவெளியீடாக வந்திருக்க வேண்டும். ஆகவே அதைப் பற்றிப் பரவலான பேச்சு ஏற்பட்டிருந்தது. சிவாஜி படமே பிடிக்காத என் அப்பன்கூட "அந்தத் தொறந்தவாயன் நம்மூருப் பேச்சப் பேசுவாண்டா இந்தப் படத்துல" என்று சொன்னார். அவர் அப்படத்தைப் பார்த்தாரா என்பது சந்தேகம்தான். ஆனாலும் அதைப் பற்றிச் சொல்ல அவருக்கும் ஒரு விஷயம் இருந்தது.

புதுத் திரையரங்கம், நல்ல படம் என்னும் பேச்சு எல்லாம் சேர்ந்து அந்தத் திரையரங்குக்குச் செல்லும் ஆர்வத்தைத் தூண்டின. அதற்கு வாய்ப்புத்தான் அமையவில்லை. அன்றைய இரவு நான் சுரத்தில்லாமல் இருப்பதைப் பார்த்த பாட்டன் "என்னடா பொன்னு ஆச்சு?" என்று கேட்டார். என்னைப் 'பொன்னு' என்று அழைப்பவர் அவர் ஒருவர்தான். என்னை மட்டும்தான் அப்படி அழைப்பார். அவரிடம் என் பிரச்சனையைச் சொன்னேன். அவருக்குத் திரைப்படம் பார்ப்பதில் ஆர்வம் இல்லை என்று சொல்வது மிகை. ஏதாவது படம் பார்த்திருந்தால்தானே ஆர்வம் ஏற்படும். அவர் தம் வாழ்வில் ஒருபடம் கூடப் பார்த்ததில்லை. என் பாட்டியும் அப்படித்தான்.

1930களிலேயே பேசும் படம் வந்தும் ஒவ்வொரு ஊரிலும் திரையரங்குகள் ஏற்பட்டும் படமே பார்க்காமல் போய்விட்ட தலைமுறையினர் வாழ்ந்துள்ளனர் என்பது ஆச்சர்யமான விஷயம்தான். என் பாட்டன் 1984 வரை வாழ்ந்தார். பாட்டி 1992 வரை இருந்தார். ஊர்த் திருவிழாவின் போது போடப்பட்ட படங்களைக்கூட அவர்கள் பார்க்கவில்லை. வேலை வேலையே வாழ்க்கை என்றிருந்தவர்கள் அவர்கள். திரைப்படம் பார்த்தலைச் சோம்பேறிகளின் செயல் என்று கருதினார்கள். "வேல மேல அக்கற இருந்தா இப்பிடிச் சீவிச் சிங்காரிச் சுக்கிட்டுக் கௌம்புவாங்களா?" என்று திரைப்படம் பார்க்கக் கிளம்புவோரைத் திட்டுவது வாடிக்கை.

என் மீது இருந்த அன்பின் காரணமாக அன்றைய இரவில் படம் பார்க்கப் போக என்னை அனுமதித்ததோடு எனக்கு ஒரு வழியும் சொன்னார் பாட்டன். நாங்கள் காவலிருந்த பாறையிலிருந்து கொல்லபட்டி செல்ல குறுக்கு வழி ஒன்றிருந்தது. பெரிய இட்டேரி வழியாகச் செல்வது அது. இருபுறமும் அடர்வேலி இருக்கும். கொல்லபட்டி அருமைக்காரர் வீட்டில் பொலிகாளைகள் இருந்தன. சுற்றுவட்டாரத்தில் இருந்த ஏழெட்டு ஊர்களுக்கு அந்த ஓரிடம்தான். மாடுகளுக்குக் காளை சேர்த்த அங்கே கொண்டு போவோம். ஆகவே அந்த வழி எனக்குப் பழக்கமானதுதான். அந்த வழியாகப் போய்விட்டு வரும்படி சொன்னார்.

அது வளர்பிறைக் காலம். நல்ல நிலா வெளிச்சமிருந்தது. என்றாலும் தனி ஒருவனாக அந்த வழியில் இரவில் போய்வருவதை நினைத்தால் பயம். "ஆம்பளப் பையன் இந்த நெலா வெளிச்சத்துல போவ மாட்டியா? உங்கண்ணனா இருந்தா நாலுதடவ ஓடி ஓடியாந்திருவான்" என்று பாட்டன் உசுப்பேற்றினார். மூன்று செல் போடும் டார்ச்லைட் ஒன்று எங்களிடம் இருந்தது. அதைக் கையில் எடுத்துக்கொண்டு அவர் சொன்ன வழிமுறையைக் கடைப்பிடித்தேன். இரண்டு பயம். பேய் ஒன்று. மற்றொன்று பாம்பு. இரண்டையும் தவிர்க்கப் படம் பார்க்கும் ஆவலை மனதில் ஏற்றிக்கொண்டு ஓட்டம் பிடித்தேன். இட்டேரியில் ஏறியதும் தொடங்கிய ஓட்டம் கொல்ல பட்டி போனபின்னரே நின்றது. திரையரங்கைக் கண்டுபிடிப்பது கடினமாக இல்லை. முதல் ஆட்டம் விடும் முன்னரே போய்ச் சேர்ந்திருந்தேன். டவுசர் பையில் வறுத்த நிலக்கடலைப் பருப்பு ஒரு குத்து இருந்தது. அதைக் கொறித்துக் கொண்டு வாசலில் உட்கார்ந்தேன். இரண்டாம் ஆட்டம் படம் பார்த்து விட்டுத் திரும்பியது தனிக்கதை. படத்தைப் பற்றிப் பேசிவிட்டு அந்தக் கதையைப் பார்க்கலாம்.

'மக்களைப் பெற்ற மகராசி' *1957*இல் வெளியான படம். இப்படத்திற்குப் பலவிதமான சிறப்புகள் உண்டு. சிவாஜி கணேசன் கிராமத்து இளைஞனாக நடித்த முதல் படம் இதுதான் என நினைக்கிறேன். 'ஸ்வாமி, நாதா' என்றிருந்த உரையாடல் அத்தானுக்கு மாறிய காலம் போய் மக்களைப் பெற்ற மகராசியில் 'மச்சான்' என்றானது. அது மட்டுமல்ல, தமிழ்த் திரைப்படம் ஒன்றில் வட்டார வழக்கு, பேச்சு மொழியாக முதலில் இடம்பெற்றதும் இப்படத்தில்தான். தமிழின் முதல் வட்டார நாவல் ஆர். சண்முகசுந்தரம் எழுதிய நாகம்மாள். அது கொங்கு வட்டார நாவல். அதுபோலத் தமிழ்த் திரைப்படத்தில் முதலில் இடம்பெற்றது கொங்கு வட்டார வழக்கு. மிகப் புகழ்பெற்ற பாடலாகிய 'மணப்பாற மாடு கட்டி' பாடலின் இடையில் "என்றா பல்லக் காட்டற. வேலயப் பாரு" என்னும் உரையாடலைக் கேட்டிருக்கலாம். இன்றைக்கும்கூட இந்த வசனம் எங்கள் பகுதியில் சாதாரணமாகப் புழங்குகிறது. சிரிப்பவனை அல்ல, இளிப்பவனைப் பார்த்துப் "பல்லக் காட்டாத" என்பது சகஜம். மருதகாசி பாடல். 'அம்மா கையில கொடுத்துப் போடு சின்னக்கண்ணு' என்று வட்டார வழக்கையும் பாடலில் பயன்படுத்தியிருப்பார்.

படம் முழுக்கவும் எல்லாப் பாத்திரங்களும் வட்டார வழக்கில்தான் பேசுகிறார்கள் என்று நினைத்திருந்தேன். ஜூன் 7, 8, 9 ஆகிய நாட்களில் காட்சிப்பிழை சார்பாகக் கொடைக்கானலில் நடைபெற்ற திரைப்படப் பயிலரங்கில் இப்படத்தின் சுருங்கிய வடிவைத் திரையிட்டு சுபகுணராஜன் அவர்கள் பேசும்போது "இப்படத்தில் கதாநாயகன், கதாநாயகி மட்டும் வட்டார வழக்கில் பேசுகிறார்கள்" என்று குறிப்பிட்டார். அதன்பின் மீண்டும் ஒருமுறை படத்தை முழுமையாகப் பார்த்தேன். அவர் குறிப்பிட்டது சரிதான். கதாநாயகியின் தந்தையாக வரும் சாரங்கபாணியும் வட்டார வழக்கில் பேசுவதற்கு முயன்றுள்ளார். அவ்வளவுதான். மற்ற பாத்திரங்கள் எல்லாரும் அவர்கள் இயல்புப்படி அல்லது அக்காலப் படங்களின் இயல்புப்படி பொதுத்தமிழ் அல்லது எழுத்துத் தமிழில் பேசுகிறார்கள்.

வட்டார வழக்கில் உரையாடலை அமைக்க என்ன காரணம் என்பது தெரியவில்லை. எல்லாரையும் அப்படிப் பேச வைப்பது சிக்கலாக இருந்திருக்கக் கூடும். கண்ணாம்பா போன்ற நடிகையை வட்டார வழக்குப் பேசுபவராகக் கற்பனை செய்வது கூடக் கடினம்தான். சிவாஜியும் பானுமதியும் மிகச் சிறப்பாகக் கொங்கு வட்டார வழக்கைப் பேசுகிறார்கள். சிவாஜி ஓரிடத்தில்கூட மடை மாறாமல் படம் முழுக்கவும் அப்படியே பேசுகிறார். தொண்ணூறுகளில் வெளியான சின்னக் கவுண்டர் உள்ளிட்ட படங்களைவிட இதில் மிக இயல்பாகப் பேச்சு அமைந்திருக்கிறது. வட்டார வழக்குத் தொனியோடு சொற்களும் பதிவாகியிருக்கின்றன. அம்மிணி, அய்யன், அப்புனு, மருவாதி, அடப்பம், திரேகம் முதலிய சொற்களோடு தங்கையைக் குறிக்கும் 'பொறந்தவ' என்னும் சொல்லும் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது. 'வருவியல்லொ', 'வாரனுங்க', 'நிறுத்திப் போடு', 'சொல்லிப் போட்டு வா' என்றெல்லாம் வழக்குத் தொனி சிவாஜியின் பேச்சில் நன்றாக வந்துள்ளது.

வட்டார வழக்கைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் கிராமத்துப் பின்னணியைக் கொண்டுவர முடியும் என்று கருதியவர் யார், இதன் பின்னணி என்ன என்பது இப்போது தெரியவில்லை. இப்படத்திற்குக் கதை வசனம் ஏ.பி. நாகராஜன். அவர் கொங்குப் பகுதியைச் சேர்ந்தவரல்ல. இயக்குநர் கே. சோமு பற்றி எனக்குத் தெரியவில்லை. கொங்குப் பகுதியைச் சேர்ந்த யாருடைய

உதவியுடனோதான் உரையாடல் எழுதப்பட்டிருக்க வேண்டும். அது யார் என்று தெரியவில்லை.

சுபகுணராஜன் அவர்கள் இன்னொன்றையும் குறிப்பிட்டார். இப்படத்தில் வரும் வில்லன் பெயர் மாயாண்டி. இப்பெயர் மதுரைப் பகுதிக்கு உரியது. எப்படி இந்தப் பெயரை வைத்தார்கள் என்று அவர் கேள்வி எழுப்பினார். மற்ற பெயர்கள் எல்லாம் பெரும்பாலும் கொங்குப் பகுதியை ஒட்டியே இருக்கின்றன. செங்கோடன், ரங்கம்மாள், அங்கம்மாள், தங்கம்மாள், பாவாயி எனப் பெயர்கள் மண் மணம் கமழ்கின்றன. முனியப்பன், கருப்பன், சுப்பன், வேலப்பன் என வேலைக்காரர்களின் பெயர்களிலும் இதைப் பார்க்க முடிகிறது. மாயாண்டி என்பது அந்நியம்தான். பிற்காலத்தில் இப்பெயர் அடியாள், ரவுடி ஆகிய பாத்திரங்களுக்குப் பயன்பட்டிருக்கிறது. ஜெய்சங்கர் ரவுடியாக நடித்த ஒருபடத்தின் பெயரே 'மாயாண்டி.' 1957இலேயே இப்பெயருக்கு ரவுடி அடையாளம் வந்திருப்பதுதான் ஆச்சர்யமானது. கதாநாயகன் பெயர் செங்கோடன். செங்கோடன், செங்கோட்டையன், செங்கோட்டுவேல் முதலிய பெயர்கள் கொங்குப் பகுதிக்கே உரியவை. இப்படத்தில் கதாநாயகனுக்கு வைக்கப்பட்டுள்ள இப்பெயர் பிற்காலத்தில் அடியாள்களுக்கு உரியதாக மாறிப் போனதையும் பார்க்க முடிகிறது.

மற்றபடி இப்படத்தின் கதை மிக எளிமையானது. பிரிந்திருந்த அண்ணன் தங்கை குடும்பம் ஒன்று சேர்வதுதான் கதை. சேர்ப்பது ஒரு காதல். எந்தக் குழப்பமும் இல்லாமல் எதிர்பார்க்கும் திருப்பங்களுடன் அமைந்திருக்கும் இப்படத்தைப் பார்க்க அலுப்பில்லாமல் எடுத்திருக்கிறார்கள். கணிசமான அளவு வெளிப்புறப் படப்பிடிப்பும் நடந்திருக்கிறது. இப்படம் மனதில் நிற்க இன்னொரு காரணம் நம்பியார். இந்தப் படத்தின் பாடலோ காட்சிகளோ தொலைக்காட்சியில் வந்தால் என் அம்மா "இதுல நம்பியார் நல்லவன்" என்று சொல்வார். நம்பியார் நல்லவனாக நடிப்பது ஒரு படத்திற்கான அடையாளமாக இருப்பது முக்கியம். நம்பியார் நல்லவனாக நடித்திருக்கும் படங்கள் அளவில் மிகக் குறைவு.

கிராமம் பற்றிய சித்திரிப்பில் தொடக்கம் என்பதை இப்படத்தின் காட்சிகளை வைத்து அறியலாம். ஆண்கள் குடுமி வைத்திருப்பது, படிக்காதவர்களாக இருப்பது ஆகியவை கிராமத்து அடையாளங்கள். ஆங்கிலம் தெரியாது என்பது முக்கியமான விஷயமாக இருக்கிறது. தந்தி தொந்தி, டாடி தாடி, டெலிகிராம் தேயிலகிராம்பு, ரெடி ரவுடி என வார்த்தைகளை வைத்து நகைச்சுவை அமைத்திருக்கிறார்கள். பண்ணையாரின் கணக்குப்பிள்ளைக்கு ஆங்கிலம் தெரிந்திருக்கிறது. பாடல்கள் விதவிதமானவை. வெவ்வேறு பாடலாசிரியர்கள். வெவ்வேறு பாடகர்கள். 'ஒன்று சேர்ந்த அன்பு மாறுமா' பாடலை பி.பி. சீனிவாஸுடன் இணைந்து பாடியவர் சரோஜினி. வித்தியாசமான குரல். வேறு எப்படத்திலாவது அவர் பாடியிருக்கிறாரா? நான் கேட்டதில்லை.

அந்தக் காலப் படங்களில் மாடுகளுக்குக் குறிப்பிட்ட இடம் இருந்திருப்பதைப் பார்க்க முடிகிறது. மாட்டைப் பார்த்து 'வந்தது யாருன்னு உனக்குத் தெரியுமா சொந்தமுள்ள மச்சான்னு சொன்னாப் புரியுமா' என்று பானுமதி பாடுகிறார். அந்த மாடு காங்கேயம் இனம். பானுமதிக்கு எப்போதும் சிறப்பாக எடுபடும் துடிப்பான் பெண் பாத்திரம். 'ஆம்பளைன்னா பொம்பள ஆருன்னு கேக்கப்படாதா?' என்பது போல அவர் எழுப்பும் கேள்விகள் அக்காலத்தில் நன்றாக ரசிக்கப்பட்டிருக்கும். இப்படி இப்படத்தில் பேசுவதற்கு நிறைய விஷயங்கள் இருக்கின்றன. சரி. இப்படத்தைப் பார்த்துவிட்டுத் திரும்பிய கதைக்கு வருவோம்.

இரண்டாம் ஆட்டம் படம் விட்டதும் பார்த்தால் எங்கும் இருட்டு. வளர்பிறை நிலா முன்னிரவோடு மறைந்துவிட்டது. அந்த இருட்டில் எப்படி இட்டேரி வழியில் ஓடுவது? படம் பார்க்கப் போகையில் இருந்த தைரியம் திரும்பும்போது இல்லை. 'தேருப் பாக்கப் போகும்போது தெம்பு. திரும்பி வரும்போது வம்பு' என்பது பழமொழி. அப்படியே ஆயிற்று. என்ன செய்வதென்று தெரியாமல் திரையரங்குக்கு முன்னால் நின்றேன். அங்கே இருந்த வெட்ட வெளியில் சிலர் படுத்தனர். என்னைப் போல வெகுதூரத்தில் இருந்து வந்தவர்களாக இருக்கலாம். விடியற்காலம் எழுந்து போய்விடலாம் என்று நினைத்து டிக்கெட் கவுண்டர் இருந்த இடத்தில் ஓர் ஓரமாக மண்ணில் படுத்தேன். பனிக்குளிர். கையது கொண்டு மெய்யது பொத்திக் காலது கொண்டு மேலது தழுவிக் கிடந்தேன். தூக்கம் வந்த மாதிரி தெரியவில்லை. ஆனால் விடிந்துவிட்டது.

சாம்பலாக இருள் பிரிந்தபோது எழுந்துவிட்டேன். பாட்டன் என்னைக் காணாமல் எப்படித் தவிக்கிறாரோ என்று தோன்றியது. தலைப் பக்கமாக வைத்திருந்த டார்ச் லைட்டைத் தேடினேன். காணவில்லை. மூன்று செல் போடும் நீள லைட் போய்விட்டது. அம்மாவுக்கு என்ன பதில் சொல்வது? அங்கே படுத்திருந்தவர்கள் பக்கம் போய்ப் பார்த்தேன். கண்ணில் படவில்லை. போனதுதான். நரி தின்ற கோழி கூவவா போகிறது? படம் பார்க்க ஐம்பது பைசா. தொலைத்த டார்ச் லைட் ஐம்பது ரூபாய்க்கு மேலிருக்கும். என்ன செய்வது? எப்படியாவது போய்ச் சேர்ந்து பாட்டனைப் பார்த்துவிட்டால் போதும் என்று நினைத்துத் திரும்ப ஓட்டம் பிடித்தேன். பச்சென்று விடியும் போது பாறையில் இருந்தேன். பாட்டன் நன்றாகப் போர்த்திப் படுத்து இன்னும் ஆழ்ந்த தூக்கத்தில் இருந்தார். மக்களைப் பெற்ற மகராசர். ■

அக்கால சினிமா!

ஸ்ரீமதி வை.மு. கோதைநாயகி அம்மாள்

ஆடல் பாடல், மூன்றாம் ஆண்டு மலர், 1938

அக்காலத்தில் சினிமாவென்பது நம் நாட்டில் இல்லவேயில்லை. நான் மிகவும் சிறியவளாகவிருந்த சமயம் எங்கள் ஊர்க் கோவிலுக்கெதிரிலுள்ள ஆனைகட்டும் மண்டபத்தில் ஏதோ சில காட்சிகள் மட்டும் ஊமைப்படமாக வந்ததைக் காட்டினார்கள். அக்காலத்தில் மின்சாரம் கிடையாது. அந்த மண்டபத்தில் எள் போட்டால் எள் விழ இடமில்லை. மூச்சு விட்டால் அக்காற்றுகூட வெளியே போக முடியாது. மூக்கையே இறுக்கும்படியான கூட்டம். அதில் 90 வயது கிழம் முதல் 40 நாளையக் குழந்தை வரையில் நசுங்கியது. டிக்கட்டு இக்காலம்போல அதிக விலையில்லை; பெரியவர்களுக்கு ஒரு அணாவும் சிறியவர்களுக்கு அரையணாவும்தான். அடடா, பார்த்தசாரதி ப்ரம்மோத்ஸவத்தில் கண்ணாடி பல்லக்கு சேர்வைக்குக்கூட அவ்வளவு கூட்டம் கிடையாது எனலாம். சினிமாவே அன்றுதான் புதிதாகையால் எல்லோருடைய உள்ளத்திலும் ஒரு புதிய எழுச்சி; தாங்கமாட்டாத ஆச்சரியம்! படத்தில் மனிதன் நடப்பதும், ஓடுவதும், குதிப்பதும், ரயில் ஓடுவதும், சமுத்திரத்தில் அலையடிப்பதும், கப்பல் போவதும், ரயில்வே ஸ்டேஷனும் அதில் ஏறும் இறங்கும் கூட்டங்களும் அடடா! என்னவென்றுதான் சொல்ல முடியும்? பெரியவர்களும் சின்னவர்களும் என்ன நினைத்தார்கள் தெரியுமா! "ஓரணாவுக்கும் அரையணாவுக்கும் சொர்க்க போகத்தைக் காட்டிவிட்டார்கள் பார்த்தாயா" என்று வாய்விட்டும் சொல்லிக்கொண்டார்கள். அன்றுதான் நான் முதன்முதல் பார்த்தது.

பிறகு எத்தனையோ மூவிகள் போயிற்று; இப்போது டாக்கியும் வந்துவிட்டது. ஆயிரத்தெட்டு சினிமாவை நாமே பார்த்துவிட்டோம். அந்த இறந்தகால உணர்ச்சி இப்போது வருமா? அந்த ஆச்சரியம் இப்போது உண்டாகுமா? இப்போது சினிமாவைப் பார்க்கும்போது நமக்கே புதிய புதிய யோசனையும், விமர்சன புத்தியும், விசால எண்ணங்களும், "இது தப்பு; இது சொள்ளை; இது மோசம்; இது கேவலம்; அது ஆபாசம்; இது வெகு அழகு; இப்படி மாற்றியிருந்தால் நன்றாயிருந்திருக்கும்; இது முடிவு சரியாயில்லை; ஒலிப்பதிவு விகாரம்; வெளிச்சம் மங்கல், அல்லது அதிகம்; போட்டோகிராஃபி பரவாயில்லை..." என்றெல்லாம் அணுக்கங்களை நாமே கூறும் நிலைமையில் வந்துவிட்டதால் ஆச்சரியமும் ஆனந்தமும் எப்படி உண்டாகும்?

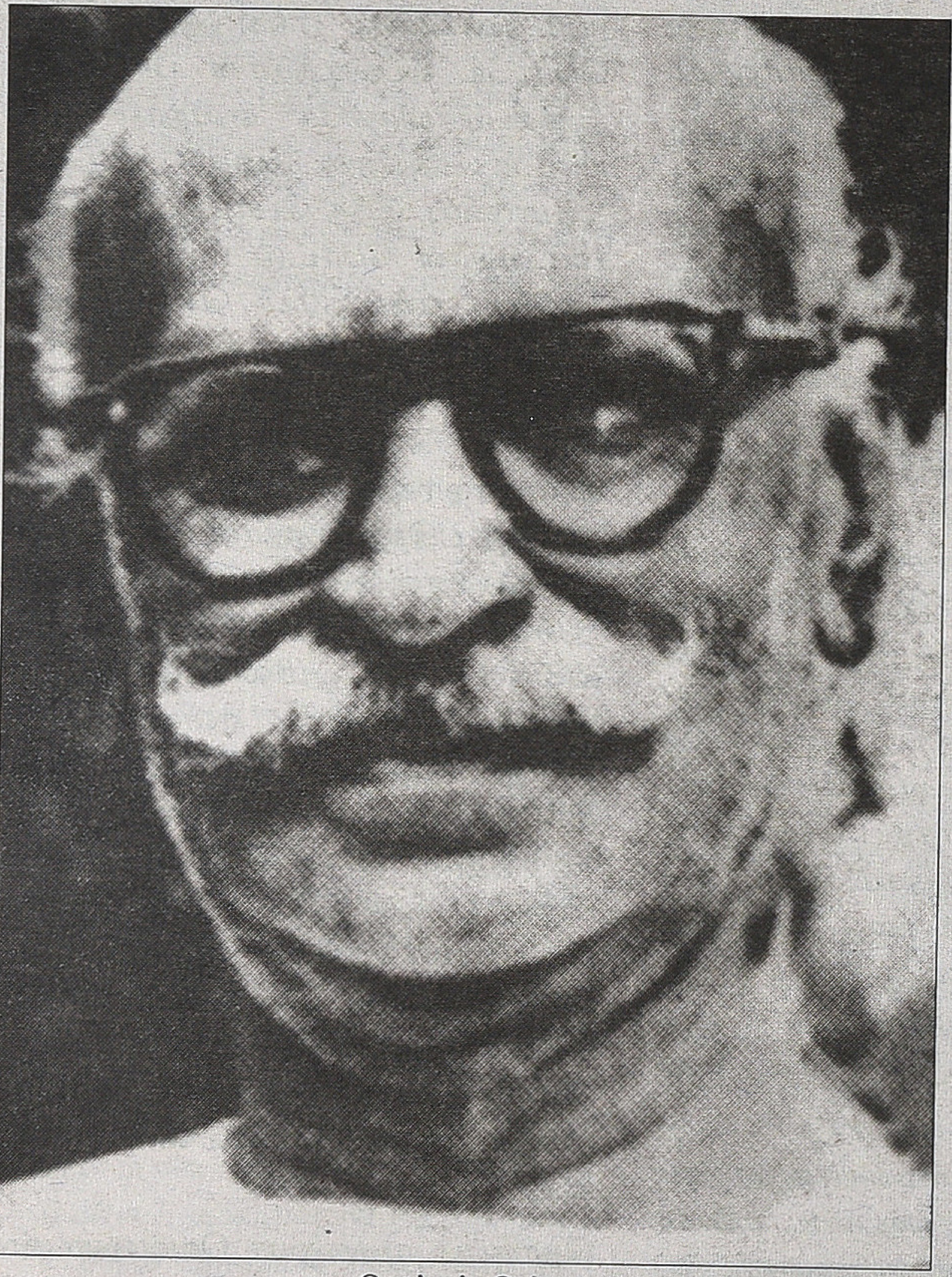
இதேபோல கிராமபோன் யந்திரம் உண்டானபோது ஏற்பட்ட மனோ உணர்ச்சி இன்னும் என்னைவிட்டுப் போகவில்லை. எங்கள் வீட்டுக்கு எதிரில் ஒரு பஜனைக் கூடமிருந்தது: அதில் நடக்கும் உத்ஸவங்களில் நாங்கள் பங்கெடுத்துக்கொள்வோம். அப்போதுதான் கிராமபோன் அந்த பஜனை சபைக்கு ஒரு பெரியார் சன்மானங் கொடுத்தார். கமலா! நான் என்ன சொல்லுவேன் போ! அந்தப் பெட்டியும் அதன் பெரிய குழாயும் வந்ததுதான் தாமதம். முன்பு சினிமாவுக்குக் கூடியபடி கூட்டம் கூடிவிட்டது. எங்க பக்கத்தாத்துப் பாட்டியும் எதிர்வீட்டுப் பாட்டியும் பேசிக்கொண்டது என் காதில் இன்னும் ஒலிக்கிறது. "ஏங்காணும் இந்தப் பொட்டி எப்படித்தான் பாடறது! அதிசயமாயிருக்கே" என்றாள் ஒரு பாட்டி. அதற்கு அந்தப் பாட்டி: "ஆமாண்டி இந்த பொட்டிக்குள்ளே பாடறவாள போட்டு பாடச்சொல்றான்னு என் தம்பி சொல்றான். இதுக்குள்ள இருக்கமுடியுமா? மூச்சு திணராதாம்மா? இத்தனை பெரிய கொழாயாலே மூச்சு போகாதாக்கும்" என்று அந்தப் பாட்டி பதிலுரைத்தாள். இந்த சம்பாஷணையைக் கேட்ட ஒருவர், "பாட்டீ! இதுலே மனுஷாலுமில்லே, ஒன்னுமில்லே. புதுசா கண்டுபிடிச்சிருக்கா" என்றார். அப்போது அது அப்படிப்பட்ட ஆச்சரியமாயிருந்தது. இப்போது சீந்துவாரத்துப் போய்விட்டது. முன்பிருந்த பாட்டி இப்போது இருந்தால் ஒரு ட்ராமா ஸெட்டு ரிகார்டிலாவது பாடியிருப்பாள். உண்மையில் நான் ரிக்கார்டு கொடுத்தபோது மைக்ராபோன் முன்பு நிற்கையில் எனக்குப் பழைய பஜனை கோவிலின் ஞாபகமே.

தொகுப்பு: முத்தையா வெள்ளையன்

பக்த பிரகலாதா

சோழ. நாகராஜன்

ரகுபதி வெங்கைய நாயுடுவும் அவரது மகன் ஆர்.எஸ். பிரகாஷும் இணைந்து உருவாக்கிய ‘பீஷ்ம பிரதிக்ஞை’தான் தெலுங்கு மொழியின் முதல் பேசாப்படம் *(1912)*. பின்னர், *1931*இல் தயாரிப்பாளர் எச்.எம்.ரெட்டிதான் முதன்முதலில் தெலுங்கு மொழியில் பேசும்படத்தை உருவாக்கினார்.



ஹெச்.எம். ரெட்டி

இந்திய சினிமாவில் அதிகப் படங்களைச் சுட்டுத் தள்ளும் வாடிக்கை கொண்டது தெலுங்குப் பட உலகம். ஒரு ஆண்டில் என்று கணக்கிட்டால் உலகிலேயே அதிக எண்ணிக்கையில் படங்களைத் தயாரிப்பவர்கள் தெலுங்கர்கள்தான். உள்கட்டமைப்பு வசதிகளைப் பொருத்தளவில் தெலுங்குப் படஉலகம் உலகிலேயே இரண்டாம் இடத்தைப் பிடித்திருக்கிறது. ஆந்திராவில்தான் பிற மாநிலங்களைவிட அதிகமான சினிமாக் கொட்டகைகள் உள்ளன. வேறெந்த மாநில சினிமாவைவிடவும் தெலுங்குப் படஉலகம் நிறைய கின்னஸ் சாதனைகள் படைத்திருக்கிறது என்பதும் ஒரு வியப்பான செய்திதான். உலகிலேயே அதிகமான படங்களை இயக்கிய இயக்குநர் என்றும், அதிகப் படங்களைத் தயாரித்தவர் என்றும், உலகிலேயே மிகப்பெரிய திரையரங்கம் என்றும் பல வகைகளில் தெலுங்கு சினிமா உலக சாதனைகள் புரிந்திருக்கிறது. சென்னைதான் தமிழ் மற்றும் தெலுங்கு சினிமாக்களின் தாய் பூமியாகும். 1990கள் வரை இதுதான் நிலை. பிறகு, தெலுங்குப் படஉலகம் மட்டும் இடம்பெயர்ந்து ஐதராபாத்துக்குக் குடிபோனது. அங்கு அதிநவீன படப்பிடிப்பு நிலையங்கள் வந்துவிட்டன. இருந்தபோதிலும் ஏ.வி.எம். ஸ்டுடியோ போன்ற பாரம்பரியமான படத்தயாரிப்பு நிறுவனங்கள் சில இன்னும் தெலுங்குப் படங்களையும் தயாரிக்கத்தான் செய்கின்றன.

தெலுங்கு மொழியில் முதன்முதலில் சினிமா முயற்சியென்பது 1912இலேயே தொடங்கிவிடுகிறது. ரகுபதி வெங்கைய நாயுடுவும் அவரது மகன் ஆர்.எஸ்.

பிரகாஷும் இணைந்து உருவாக்கிய 'பீஷ்ம பிரதிக்ஞை'தான் தெலுங்கு மொழியின் முதல் பேசாப்படம். இதன்மூலம் ரகுபதி வெங்கைய நாயுடு தெலுங்கு சினிமாவின் தந்தை என்று பெயர் பெற்றார். அவரும் அவரது மகனும் நீண்டகாலத்திற்கு மதப் புராணவகைக் கதைகளை சினிமாக்களாக்கிவந்தார்கள். அவற்றில் 'நந்தனார்' (நம்மூர் நந்தன் கதைதான்), 'கஜேந்திர மோட்சம்', 'மத்குயாவதார்' என்பவை குறிப்பிடத் தக்கவை. 1931இல் தயாரிப்பாளர் எச்.எம்.ரெட்டிதான் முதன்முதலில் தெலுங்கு மொழியில் பேசும்படத்தை உருவாக்கினார். அதன் பெயர் 'பக்தப் பிரகலாதா'.

இந்தியாவின் முதல் பேசும்படமான 'ஆலம் ஆரா'வைத் தந்த அர்தேஷிர் இரானியிடம் உதவியாளராகப் பணியாற்றியவர் ஹனுமப்ப முனியப்ப ரெட்டி (எச்.எம்.ரெட்டி). தெலுங்கரான இவர்தான் 'பக்தப் பிரகலாதா'வின் இயக்குநர், தயாரிப்பாளர். இரானி எச்.எம். ரெட்டிக்கு உற்சாகமூட்டினார். தமிழின் முதல் பேசும்படமான காளிதாஸ் வெளிவருவதற்கு ஆறு வாரங்களுக்கு முன்னதாகவே தெலுங்கின் முதல் பேசும்படமான 'பக்தப் பிரகலாதா' வெளியானது. 'காளிதாஸ்' படத்தில் தமிழ், தெலுங்கு, இந்தி நடிகர்கள் நடித்ததைப்போல இல்லாமல், முழுக்கவும் தெலுங்கு நடிகர்களே நடிக்க இந்தப் படம் தமிழின் காளிதாஸ் போலவே பம்பாயில் தயாரானது.

'பிளாக் டிக்கட்' அறிமுகம் செய்த பிரகலாதா:

செப்டம்பர் 15, 1931 அன்று 'பக்தப் பிரகலாதா' திரையரங்குகளுக்கு வந்தது. அதுவும் சென்னையின் கெயிட்டி, காக்கிநாடாவின் கிரௌன், விஜயவாடாவின் மாருதி, மசூலிப்பட்டணத்தின் மினர்வா ஆகிய சினிமாக் கொட்டகைகளில் முதன்முதலாகத் தெலுங்கு மொழியில் பேசிய, பாடிய அந்த சினிமாவை மக்கள் அதி வியப்போடு பார்த்தார்கள். கொட்டகைகள் நிரம்பி வழிய, இந்தியாவின் முதல் கறுப்புச் சந்தை (பிளாக் மார்க்கெட்) டிக்கெட் விற்பனையையும் இந்தப் படமே துவக்கிவைத்ததாம். ஆமாம், டிக்கட் ஒன்றுக்கு நாலணா விலையைத் தியேட்டருக்கு வெளியே நான்கு ரூபாய், ஐந்து ரூபாய் என்று ரசிகர்கள் அதிக விலை கொடுக்கவேண்டியிருந்ததாம். (இந்த முதல் சாதனையும் கின்னஸில் இடம்பெற்றதோ இல்லையோ தெரியவில்லை.)

ஹனுமப்ப முனியப்ப ரெட்டி:

பக்தப் பிரகலாதாவை இயக்கிய, தயாரித்த எச்.எம். ரெட்டி எனும் ஹனுமப்ப முனியப்ப ரெட்டி ஆந்திர மாநிலத்தில் 1892ஆம் ஆண்டு ஜூன் 12 அன்று பிறந்தார். சொந்தமாகப் படங்களை எடுப்பதற்கு முன்னர் அர்தேஷிர் இரானியிடம் உதவியாளராகப் பயிற்சி பெற்றார். 'பக்தப் பிரகலாதா', 'காளிதாஸ்', 'சாவித்திரி', 'மாத்ரு பூமி', 'தெனாலி ராமகிருஷ்ணா' உள்ளிட்ட சுமார் 20 படங்களை இயக்கினார். 'பக்தப் பிரகலாதா', 'கிருஹலட்சுமி', 'பிரதிக்ஞை' முதலிய படங்களைத் தயாரித்தார். 'பக்தப் பிரகலாதா'வின் இமாலய வெற்றி எச்.எம். ரெட்டியைப் புகழின் உச்சிக்கே கொண்டு சென்றது. தன் காலத்தின் மிக முக்கிய சினிமா கலைஞராகவே எச்.எம். ரெட்டி பேசப்பட்டார் தனது 68ஆவது வயதில், 1960ஆம் ஆண்டு ஜனவரி 14 அன்று ரெட்டி மறைந்தார்.

தர்மாவரம் ராமகிருஷ்ணமாச்சார்யுலு:

1853இல் ஆந்திராவின் அனந்தபூர் மாவட்டம் தர்மாவரத்தில் பிறந்த ராமகிருஷ்ணமாச்சார்யுலு மிகச் சிறந்த நாடக ஆசிரியர். இவரது 'பக்தப் பிரகலாதா' நாடகம்தான் தெலுங்கின் முதல் பேசும்படமாக உருவானது. எனவே, அதன் கதை-வசனகர்த்தா தர்மாவரம் ராமகிருஷ்ணமாச்சாரயுலுதான். இளம் வயதிலேயே தந்தையை இழந்த இவருக்குக் குடும்பத்தின் சுமை வந்து சேர்ந்தது. முதலில் பள்ளி ஆசிரியராகவும் பின்னர் அரசுப் பணியிலும் சேர்ந்த கிருஷ்ணமாச்சார்யுலு தனது சகோதரர்களுடன் நாடகங்களை நடத்தத் தொடங்கினார். சகோதரருடன் முரண்பாடு வந்தது. தானே சொந்தமாக முதலில் 1886இல் கன்னட மொழியில் நாடகம் ஒன்றை எழுதினார். 1800களில் தெலுங்கு

தர்மாவரம் கிருஷ்ணமாச்சார்யாலு

Dharmavaram Krishnamacharyaulu

மொழி நாடகத்திற்கு உகந்ததல்ல என்ற நம்பிக்கை இருந்தது. அவரது கன்னட நாடகத்திற்கு மக்களின் பேராதரவு கிடைத்தது. தெலுங்கில் பாதி எழுதப்பட்ட நிலையில் கைவிடப்பட்ட சித்ரா நாளியம் எனும் நாடகத்தை எழுதி முழுமைப் படுத்தினார் கிருஷ்ணமாச்சார்யுலு. 1887இல் அதை அவரே இயக்கினார். அதில் முக்கிய பாத்திரத்தில் அவர் நடிக்கவும் செய்தார். அந்த நாடகம் பெருவெற்றி பெற்றது. நாடகத்திற்கு லாயக்கற்றது தெலுங்கு மொழி என்ற அவப்பெயர் இதனால் தீர்ந்தது. வரிசையாக மேலும் 29 நாடகங்களை அவர் உருவாக்கினார். பின்னாளில், 'தெலுங்கு மொழி நாடகத்தின் பிதாமகர்' என்ற விருதை ஆந்திர அரசு அவருக்கு அளித்துக் கௌரவித்தது. 1891இல் சென்னை வந்து, விக்டோரியா பப்ளிக் ஹாலில் அவர் நாடகம் நடத்திய போது பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவரது நாடகங்களால் பெரிதும் கவரப் பட்டார். அதன் தாக்கத்தால் சுகுன விலாகு சபாவை சம்பந்த முதலியார் துவக்கினார். தமிழில் சுமார் 96 நாடகங்களை எழுதினார் பம்மல் சம்பந்த முதலியார். தர்மாவரம் ராமகிருஷ்ணமாச்சார்யுலுவைத் தனது ஆசான் என்று முதலியார் சொல்வது வழக்கம்.

வழக்கமான புராணக்கதை பேசிய பிரகலாதா:

பக்தப் பிரகலாதாவின் கதை நமது புராணத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டது தான். திருமால், நரசிம்ம அவதாரம் எடுத்து இரணியனை வதம் செய்வதுதான் கதை. இரணியனின் மகனான பிரகலாதன் திருமால் பக்தன். மக்களுக்கு ஏற்கெனவே அறிமுகமாகி, அவர்கள் மனங்களில் நன்மதிப்பும் மரியாதையும் பெற்றிருந்த கதைகளைப் படமாக எடுக்கிற அந்த ஆரம்பகாலப் பழக்கத்தால் தயாரான இந்தப் படம், அதை உருவாக்கியவர்களுக்கு எதிர்பார்த்ததைவிட அதிகமாகப் புகழையும் பணத்தையும் கொட்டியது. தெலுங்கு மொழியின் முதல் பேசும்படம் என்பதால் இப்படத்திற்கு வரலாற்றுப் புகழும் வந்துசேர்ந்தது.

(கன்னட மொழியின் முதல் பேசும் படம் பற்றி அடுத்து பேசுவோம்...)

திருத்தம்

காட்சிப்பிழை ஜூன் 2013 இதழில் பக்கம் 37இல் இடம்பெற்றுள்ள மேலே உள்ள படத்தில் டி.ஆர். ராஜகுமாரி யுடன் இருப்பவர் பி.யு. சின்னப்பா எனக்குறிப்பிட்டிருக்கும். அது தவறு. இப்படத்தில் ராஜகுமாரியுடன் இருப்பவர் வரதன். தவறுக்கு வருந்துகிறோம்.

Kaatchippizhai
is now available on
Apple iPhone/iPad/Android and Web

Download and read it on Magzter

From your Apple iPad please go to App store and search for Magzter

From your Android Tablet please go to Google play and search for Magzter

http://www.magzter.com

காட்சிப் பிழை
தமிழ் சினிமா ஆய்விதழ்

மின்னிதழாகக்
காட்சிப்பிழையைப் படிக்க

MAGZTER
DIGITAL MAGAZINE STORE
TAP · READ · ENJOY

http://www.magzter.com/IN/kaatchippizhai/kaatchippizhai/Entertainment/

வரலாற்று ஆவணம்

சூர்யநிலா, சேலம்:

காட்சிப்பிழை, ஜூன் 2013 இதழில், 'மக்கள் கலைஞர் ஜெய்சங்கர்' பற்றிய ராஜநாயஹத்தின் குறிப்புகள் படித்தேன். திரையுலகில் அசைக்க முடியாத பெரும்சக்தியாக இருந்த எம்.ஜி.ஆர்., சிவாஜி என்ற இரு இமயங்களின் அடுத்த நிலைக் கலைஞராக கோலோச்சியவர் ஜெய்சங்கர். இருபெரும் நடிகர்களுக்கு இணையாக மூன்றாம் வரிசையில் இடம்பிடித்து வெற்றிப்பட நடிகராக பவனி வந்தவர் இவர் மட்டுமே. அவரைப் பற்றிய குறிப்புகள் என்றவுடன் ஆர்வத்துடன் படிக்கத்தொடங்கிய எமக்கு ஏமாற்றத்தையே தந்தது இக்கட்டுரை. வெற்றுக் குறை சொல்லலால் ஒரு கலைஞனின் மேதைமையை, அவனது உழைப்பை சில பேனாக்கள் எழுதத் துணிவது காலத்தின் இழுக்கு. ஜெய்சங்கரைப் பற்றிய பொதுப் புத்திகளுடன் கூடிய செய்திளை கட்டுரையாக்குவதன் மூலம், சில ஏடுகளில் தங்களைத் திணித்துக் கொண்டு பக்கங்களை நிரப்பலாமே தவிர, வேறொன்றும் சாதிக்க முடியாது. ஒருவித போலி மேதமை விரக்தியின் சாறு இவர்களைத் தொற்றிக் கொண்டிருக்கிறது.

சோம்பல் முக நாயகர்களின் நடுவே, முகப்பொலிவும் வசீகரமும் கூடிய அடையாளமாகத் திகழ்ந்தவர் ஜெய்சங்கர். நல்லொழுக்கும் பண்பாடும் படித்த நாகரிகமும் கொண்டவராக இறுதிவரை திகழ்ந்தவர். தமது வாரிசுகளை நடிகர்களாக்கிச் சம்பாதிக்கும் இன்றைய நடிகர்களின் மத்தியில், அவர்களை சமூகப் பொறுப்புமிக்க மருத்துவர்களாக்கியவர். அவரது காலத்தில் (பாலசந்தர் உள்பட) எந்த இயக்குநரிடமும் கால்ஷீட் குளறுபடி பண்ணாத பண்பாளர். அதோடு, மேலும் பலரை எந்தவித எதிர்பார்ப்புகளுமின்றி புகழேணியில் ஏற்றிவைக்க பாடுபட்டவர். ஒரு நாலைந்து வெற்றிப்படங்களைப் பற்றி கோடிட்டுக் காட்டிய கட்டுரையாளர் 'துணிவே துணை', 'வண்டிக்காரன் மகன்', 'காயத்ரி' உள்பட பல வெள்ளி விழா படங்களைத் தவிர்த்துவிட்டது ஏனோ தெரியவில்லை. எந்த ஒரு நடிகருக்கும் அவரது காலத்திற்குப் பின் பெயர் சொல்வது வெறும் ஏழெட்டுப் படங்களே. இப்படியிருக்க அதில் ஜெய்சங்கரை மட்டும் வம்பிழுப்பது என்ன காழ்ப்புணர்ச்சியோ தெரியவில்லை? அஃதோடு, மறைந்த ஒருவரைப் பற்றி சிறுமைக் கூற்றுகளை வாரி வீசுவது அத்துனை அழகான செயற்பாடன்று தோழரே!

ஜெய்ரசிகன்:

நீங்கள் வெளியிட்டுள்ளது மக்கள் கலைஞர் ஜெய்சங்கர் பற்றிய தவறான கட்டுரை. 'மக்கள் கலைஞர் ஜெய்சங்கர்' பற்றித் தெரியாதவர்கள்தான் இப்படி எழுதுவார்கள். ஜெய்சங்கர் அவர்களுக்கு என்னைப் போன்று ஏராளமான ரசிகர்கள் இன்னும் இருக்கிறார்கள் என்பதை மறந்துவிடாதீர்கள். இனிமேல், 'மக்கள் கலைஞர் ஜெய்' பற்றி காட்சிப் பிழையாக வெளியிட வேண்டாம். ஜெய்சங்கரைப் பற்றி ரசிகர்கள் எங்களுக்கு நன்றாகவே தெரியும்.

பொன்னம்பலம் காளிதாஸ் அசோக், முகநூல்:

காட்சிப்பிழை, மே 2013 இதழில் ராஜன் குறை எழுதிய 'சாதியும் வர்க்கமும்' கட்டுரை திரைப்பட உருவாக்கத்தில், எவ்வாறு பணமும் பெரும்பான்மை கலாசாரமும் தன்னுடைய கைகளை விரித்து ஆக்கிரமிப்பு செய்கின்றது என்பதை விவரிக்கின்றது. இதன் தொடர்ச்சியாக, உடன்போக்கு கருத்துகளும் செயல்படுகின்றது. நம் நாட்டில் பெண்ணும் மண்ணும் உற்பத்தி சாதனங்களின் வடிவங்களாக பரிமாணம் பெற்றுள்ளது என்பது உண்மை. தொழில் புரட்சியின் காரணமாக, மேலை நாடுகளில், உற்பத்தி என்பது நிலங்களில் இருந்து தொழிற்சாலைகளுக்கு மாறியது. விளைவாக, உற்பத்தி இடங்கள் பரப்பளவில் சுருங்கியது. மென்பொருள் வளர்ச்சி பரப்பளவை இன்னும் சுருக்கியது. ஆனால், நாம் என்றும் வேளாண்மை சமுகம் என்பதில்தான் பெருமை கொள்கிறோம். இது, மாறும்பொழுது மட்டுமே நாம், சதியுடன் கூடிய சாதிய புள்ளிகளை மாற்றமுடியும்.

பாடகர் ஸ்ரீநிவாஸ் பற்றிய, 'பிரதிவாதி பயங்கரம்' கட்டுரையில் இடம் பெற்றுள்ள தகவல்கள் புதிதானவை; அற்புதம். இலங்கைத் தமிழ் திரைப் படங்கள் பற்றிய தொடர், வாசிக்க வாசிக்க ஒரு எழுச்சியை ஏற்படுத்தி செல்கிறது. மிக முக்கியமான வரலாற்று ஆவணம். ■

இலங்கைத் தமிழ்த் திரைப்படங்கள்

இராகவன்

விடுதலைப்புலிகள் இயக்கம் 1980களிலேயே திரைப்படத் தயாரிப்பு நடவடிக்கைகளில் ஆர்வங்கொள்ளத் தொடங்கி விட்டது. 1990களில் 'நிதர்சனம்' எனும் திரைப்பட வெளியீட்டுப் பிரிவை உருவாக்கிய புலிகள், அதனூடாக முதலில் ஆவணப்படங்களையும் குறும்படங்களையும் பின்னர் முழு நீளத் திரைப்படங்களைத் தயாரிக்கும் செயல் முறையையும் ஆரம்பித்தனர்

பொன்மணி

இலங்கைத் தமிழ்த் திரைப்பட வரலாற்றில் ஒரு முக்கியமான கட்டம், விடுதலைப்புலிகள் இயக்கத்தினால் முன்னெடுக்கப்பட்டு வந்த திரைப்படத் தயாரிப்பு நடவடிக்கைகள் ஆகும். பொதுவாக ஓர் ஆயுதக் குழுமத்திற்கு, தனது கொள்கை மற்றும் நடவடிக்கை மீதான பிரச்சாரச் செயன்முறைக்கு, திரைப்படத் தயாரிப்பு ஒரு பிரதான ஊடகமாக அமையுமென்ற அடிப்படையிலேயே விடுதலைப்புலிகளால் முன்னெடுக்கப்பட்ட திரைப்படத் தயாரிப்பு நடவடிக்கைகளும் அமைந்திருந்தன. புலிகள் இயக்கத்தின் திரைப்படத் தயாரிப்பு நடவடிக்கைகளை மூன்றாகப் பிரிக்கலாம். ஒன்று: விவரணச் சித்திரங்கள். இரண்டு: குறும்படங்கள், மூன்று: முழுநீளப்படங்கள்.

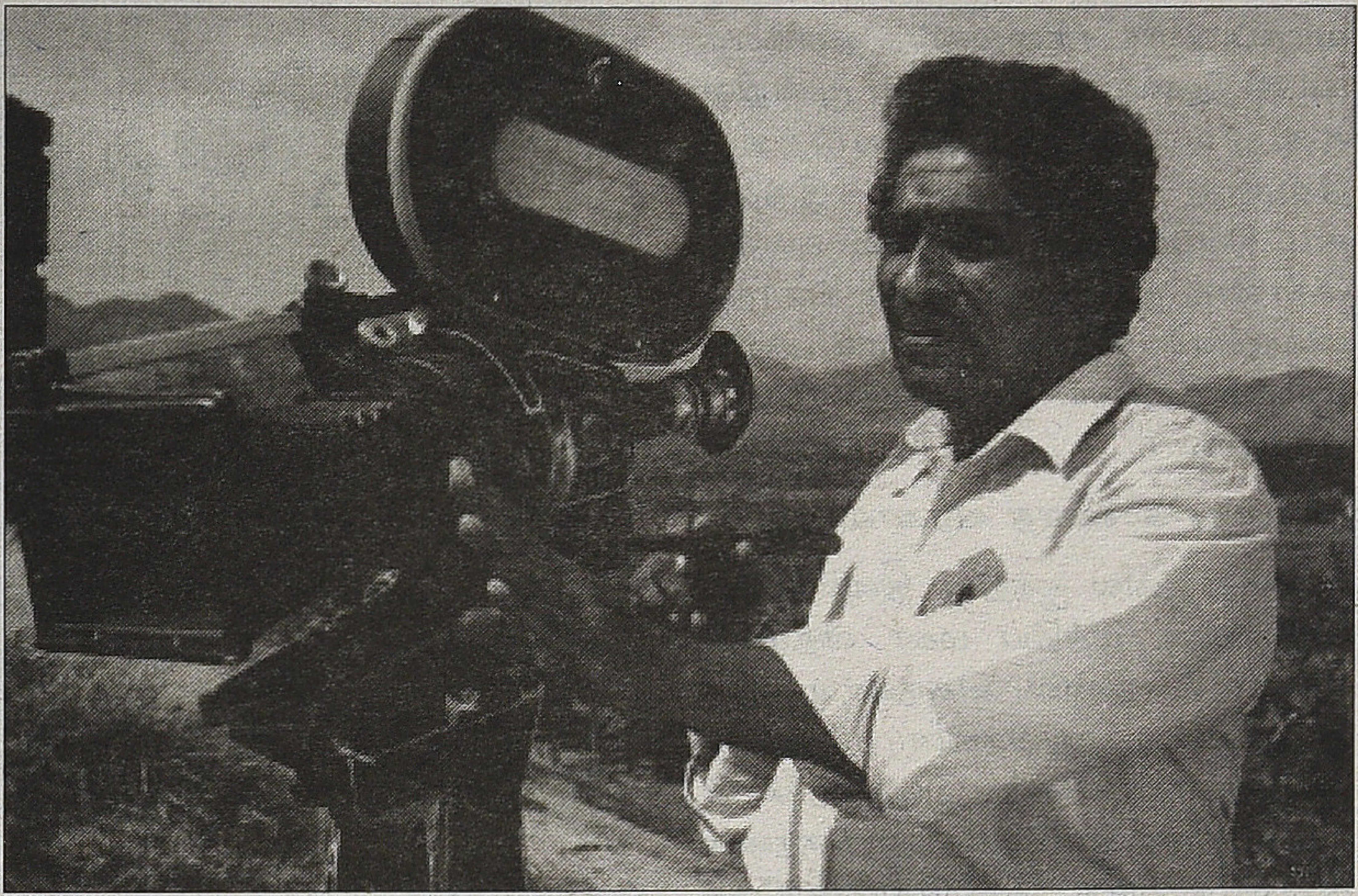
இம்மூன்று வகைகளையும் தனித் தனியாக நோக்குவதற்கு முன்னால், சென்ற இதழில் நாம் கடைசியாக நிறுத்திய 'பொன்மணி' படத்தைப் பார்த்துவிட்டு வந்துவிடலாம்.

இலங்கைத் திரைப்பட வரலாற்றில் முக்கியமான திரைப்படம் 1977 காலப்பகுதியில் வெளிவந்த 'பொன்மணி'. இத்திரைப்படத்தை இயக்கியவர் முன்னணி சிங்களத் திரைப்பட இயக்குநர்களில் ஒருவரான தர்மசேன பத்திராஜ ஆவார். இத்திரைப்படம் அரச தொலைக்காட்சியான ருபவாகினியில் ஒளிபரப்பானது. இதை என் சிறுவயதில் பார்த்திருக்கிறேன். இதில் இரண்டு காட்சிகள் இப்போதும் என் நினைவில் உள்ளன. முதலாவது காட்சி: பொன்மணி என்ற பெண் காணாமல் போய்விட அவருடையதாய் பூசாரியொருவரிடம் செல்கிறாள். அப்பூசாரி பொன்மணியின் தாய் பேசுவதைக் கொண்டே பொன்மணியின் இயல்புகளை விபரிப்பார். இக்காட்சியில் பூசாரியாக லடீஸ் வீரமணி நடித்திருந்தார். இரண்டாவது காட்சி: பிரேத வண்டியொன்றைச் சிலர் தள்ளிக்கொண்டு சுடுகாட்டிற்குச் செல்கின்றனர். இக்காட்சிதான் அக்காலப்பகுதியில் வெளியான ஒரு சினிமாவுக்கான சஞ்சிகையின் முன்னட்டையில் வெளியானதென்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

'பொன்மணி' முழுமையாக யாழ்ப்பாணத்திலேயே படமாக்கப்பட்டது. இத்திரைப்படத்தில் அப்போது யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக மருத்துவ பீடப் பேராசிரியராக இருந்த சிவஞானசுந்தரம் (நந்தி), அவரது தம்பி திருநாவுக்கரசு, நாடகக் கலைஞரும் விரிவுரையாளருமான குழந்தை ம. சண்முகலிங்கம், பேராசிரியர் சி. மௌனகுரு, அவரது மனைவி சித்ரலேகா, பேராசிரியர் கைலாசபதியின் மனைவி சர்வமங்களம், உயர்நீதிமன்ற நீதிபதி விஸ்வநாதன், சுபாசினி ஆகியோர் பிரதான பாத்திரமேற்று நடித்திருந்தனர்.

இதனையடுத்து 1982 காலப் பகுதியில் 'பாதைமாறிப் பருவங்கள்' என்ற திரைப்படம் வெளிவந்தது. இதன்பின்னர் 1993 காலப்பகுதியிலேயே ஷர்மிலாவின் 'இதயராகம்' வெளிவந்தது. இடைப்பட்ட பதினொரு வருடங்களில் எந்தவொரு திரைப்படமும் வெளிவரவில்லை. 1983 ஜூலை மாதம் நாட்டிலே ஏற்பட்ட இனக்கலவரமும் அதனைத்

தொடர்ந்து ஒரு தசாப்த காலத்திற்கும் மேலாக நிலவி வந்த அசாதாரண சூழ்நிலையுமே இதற்கு முக்கிய காரணமாய் அமைந்திருந்தது. மேலும், ஷர்மிலாவின் 'இதயராகம்' வெளிவந்து 13 வருடங்கள் கழித்தே 2006 காலப்பகுதியில் புதியவனின் இயக்கத்தில் 'மண்' என்ற திரைப் படம் வெளிவந்திருந்தது. இது தவிர 'காதல் கடிதம்' (இயக்கம்: முகேஷ்), 'தொப்புள்கொடி' (இயக்கம்: சிறிஜெயன்), 'சூர்யா' (இயக்கம்: டொக்ரர் பி.சுரேன்), 'மாலை நேரம்' (இயக்கம்: விந்தியா சர்மா) ஆகிய திரைப்படங்கள் இப்போது தயாரிப்பில் உள்ளன.


சர்மிளாவின் இதயராகம் இயக்குநர் ஏ.ஜே. ஜூனைதீன்

இப்பொழுது நாம் புலிகள் தயாரித்த திரைப்படங்களைப் பற்றிப் பார்க்கலாம். விடுதலைப்புலிகள் இயக்கமானது தனது ஆயுத மோதல் செயல்பாடுகளால் முனைப்படையத் தொடங்கிய காலகட்டமாகிய 1980களிலேயே திரைப்படத் தயாரிப்பு நடவடிக்கைகளில் ஆர்வங்கொள்ளத் தொடங்கிவிட்டது. இம்முயற்சி, தொடக்க காலங்களில் சிங்கள ராணுவத்தினர் மீதான துணிகரத் தாக்குதல்கள், பாசறைச் செயற் பாடுகள், சிங்கள ராணுவம் பொது மக்கள் மீது நடத்திய கண்மூடித் தனமான தாக்குதல் சம்பவங்கள், புலிகள் இயக்கத் தளபதிகளின் வீரச்சாவுக்கான அஞ்சலி நிகழ்வுகள் போன்றவற்றின் விவரண ஒளிபரப் பாகவே அமைந்திருந்தது. இவ்வொளி பரப்புக்காகப் புலிகள் தொலைக் காட்சி அலைவரிசை ஒன்றையும் கொண்டிருந்தனர். எனினும், புலி கள் இயக்கத்தின் திரைப்படத் தயாரிப்பென்பது வலுவடைந்தது, இந்திய ராணுவம் இலங்கையை விட்டு வெளியேறிய 1990களில்தான். 'நிதர்சனம்' எனும் திரைப்பட வெளி யீட்டுப் பிரிவை உருவாக்கிய புலிகள் இயக்கம், அதனூடாக முழு நீளத் திரைப்படங்களை உடனடியாகத் தயாரிக்கவில்லை. முதலில், ஆவணப் படங்களையும் குறும்படங்களையும் தயாரிப்பதிலேயே மிகுந்த ஈடுபாடு காட்டி வந்திருந்தனர். அதன் பின்னர் முழு நீளத் திரைப்படங்களைத் தயாரிக்கும் செயல்முறையையும் ஆரம்பித்தனர். இவ்வாறான செயன்முறையின் மூலமாகத் தமது இயக்க நடவடிக்கைகளைத்

ஓயாத அலைகள்

தமிழ் மக்களிடையே பிரச்சாரம் செய்வதும் தமது இயக்கத்திற்கு ஆள் திரட்டுவதும் புலிகள் இயக்கத்தின் முக்கிய நோக்கமாக இருந்தது.

புலிகள் இயக்கத்தின் திரைப்படத் தயாரிப்பு நடவடிக்கைகள் பிரதான மாக மூன்று வகைகளுக்குள் அடங்கும்; அவை விவரணச் சித்திரங்கள், குறும்படங்கள், முழுநீளப்படங்கள் என்று பார்த்தோம். இம்மூன்று வகைகளையும் தனித்து நோக்குவது மேலதிக விளக்கங்களுக்கு வசதி யளிக்கும்.

முதலில் விவரணச் சித்திரங்கள்:

புலிகள் இயக்கமானது வெற்றி கரமாக நடாத்திய தாக்குதல் சம் பவங்கள், இத்தாக்குதல்களில் வீரச்சாவடைந்த புலிப்போராளி களின் வாழ்வியல் குறிப்புகள், மாவீரர் தின நிகழ்வுகள், தமிழீழ விடுதலைப் போராட்டத்தில் மக் களின் பங்களிப்பு போன்ற விடயங் களை மையப்படுத்தியதாகவே இவ்விவரணச் சித்திரங்கள் பெரும் பாலும் அமைந்திருக்கும். அத்துடன் அரசினால் பொதுமக்களின் மீது மேற்கொள்ளப்படும் கண் மூடித்தனமான தரைவழி மற்றும் வான்வெளித் தாக்குதல் சம்பவங் களுக்கும் இவ்விவரணச் சித்திரத்தில் கணிசமான அளவில் முக்கியத்துவம் அளிக்கப்பட்டிருக்கும். 1990 தொடக்கம் 1995 வரையான காலப் பகுதியில் யாழ்குடா நாடெங்கிலும் புலிகள் இயக்கம் இவ்விவரணச் சித் திரங்களை முனைப்புடன் காட்சிப் படுத்தத் தொடங்கியது. பொது

வாகப் பாடசாலைகள், தனியார் கல்வி நிலையங்கள், ஆலய முன்றில்களிலும் இக்காட்சிப்படுத்தல் நிகழ்ந்து வந்தது. நான் இந்தக் காட்சிப்படுத்தல் நிகழ்வில் கலந்து கொண்டிருக்கிறேன். நான் பார்த்த விவரணச் சித்திரங்களாகக் குறிப்பிடக்கூடியவை. சிலவற்றை இங்கே பார்க்கலாம்.

வரலாறு காணாத வீரகாவியம்:

1987 யூலை ஐந்தாந் திகதி இரவு நெல்லியடி மத்திய மகா வித்தியாலயத்தில் நிலை கொண்டிருந்த சிறிலங்கா ராணுவத்தினர் மீதுதான் விடுதலைப்புலிகள் இயக்கத்தினர் முதலாவது கரும்புலித் தாக்குதலை வெற்றிகரமாக மேற்கொண்டிருந்தனர். சிறிலங்கா ராணுவத்தினருக்கு பாரிய உயிரிழப்பினை ஏற்படுத்திய தாக்குதல்களில் இதுவுமொன்று. வெடிபொருள் நிரப்பிய வாகனத்தை ஓட்டிச் சென்று தாக்குதல் நடத்திக் களப்பலியான முதலாவது கரும்புலி கப்டன் மில்லர் (வல்லிபுரம் வசந்தன்). இச்சம்பவத்தைப் பற்றியதே இந்த விவரணப்படம். போராளி மில்லர் இயக்கத்தில் இணைந்து கொண்டதிலிருந்து கரும்புலித் தாக்குதலை நடத்திப் பலியானது வரை இவ்விவரணத்தில் காண்பிக்கப்படுகிறது.

தியாக தீபம்:

இந்திய ராணுவம் இலங்கையில் நிலைகொண்டிருந்த காலப்பகுதியில் ஐந்து அம்சக் கோரிக்கைகளை முன்வைத்து நல்லூர்க் கந்தசுவாமி கோவிலின் வீதியில் சாகும்வரை உண்ணாவிரதமிருந்து இறந்துபோன புலிகள் இயக்கப் போராளி லெப். கேனல் திலீபன் (இராசையா பார்த்தீபன்) குறித்த விவரணச் சித்திரம் இதுவாகும். திலீபன் உண்ணாவிரதத்தை ஆரம்பித்த முதலாவது நாளிலிருந்து சாவடைந்த பன்னிரண்டாம் நாள்வரையான நிகழ்வுகள் இதில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டிருந்தன. இது பார்வையாளனை உணர்வுபூர்வமாக மிகவும் பாதிக்கக்கூடிய ஒரு விவரணச் சித்திரமாகும்.

எதிரிகளின் பாசறையைத் தேடி:

1990களில் புலிகள் இயக்கம் வெற்றிபெற்ற முக்கிய தாக்குதல்களிலொன்றான மாங்குளம் படைமுகாம்

இதய ராகம்

தகர்ப்பு பற்றிய விவரணச் சித்திரம் இதுவாகும். கரும்புலி போர்க் இத்தாக்குதலில் பலியானார். போராளி போர்க்கைக் கரும்புலித் தாக்குதலுக்குத் தயார்படுத்துவதுடன் ஆரம்பித்து, அவர் வெடிபொருள் ஏற்றப்பட்ட வாகனத்திலேறித் தாக்குதலுக்குப் புறப்பட்டுச் சென்று முகாம் தாக்கயழிக்கப்பட்டு படையினரின் உடலங்களும் ஆயுதங்களும் கைப்பற்றப்படுவது வரையான தொடர் சம்பவங்கள் இதில் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இதில் இத்தாக்குதலின் கட்டளைத் தளபதியான கேணல் பால்ராஜின் செல்வியும் இடம்பெற்றுள்ளது.

தவளைப் பாய்ச்சல்:

பூநகரிப்படை முகாம் தகர்ப்பு தவளைப் பாய்ச்சல் எனப் பெயரிடப்பட்ட நடவடிக்கை மூலம் வெற்றிகரமாக நடத்தப்பட்டமை குறித்த விவரணச் சித்திரமிதுவாகும். தாக்குதலுக்கான திட்டத்தை வகுப்பதிலிருந்து தாக்குதல் நடத்திமுடிக்கப்பட்டது வரையான சம்பவங்களை இது காட்சிப்படுத்துகிறது. புலிகள் இயக்கத் தலைவரான வே. பிரபாகரனின் நேரடி வழிப்படுத்தலில் இத்தாக்குதல் நடத்தப்பட்டது.

போரம்மா:

புலோப்பளைச் சமர் குறித்த சம்பவங்களைக் காட்சிப்படுத்தும் விவரணச் சித்திரமிதுவாகும். 1990களின் நடுப்பகுதியில் ஆள் சேர்ப்பு நடவடிக்கைக்காக இவ்விவரணச் சித்திரத்தையே பெரும்பாலும் காட்சிப்படுத்தியது.

ஜெயசிக்குறு முடியடிப்புச் சமர்:

யாழ்ப்பாணக் குடாநாட்டை சிறிலங்கா ராணுவம் 1990களின் நடுப்பகுதியில் கைப்பற்றிய பின்னர், யாழ்குடா நாட்டிலிருந்து தென்னிலங்கைக்கான தரைவழிப் போக்குவரத்துப் பாதையான ஏ ஒன்பது வீதியைத் திறக்கும் நோக்குடன், சிறிலங்கா ராணுவத்தால் ஆரம்பிக்கப்பட்ட ராணுவ நடவடிக்கையான ஜெய சிக்குறுவை, புலிகள் இயக்கம் முறியடித்து வெற்றிகண்டமை குறித்த விவரணச் சித்திரமே இதுவாகும். இது போர்க்களத்தில் நேரடியாகப் பதிவு செய்யப்பட்ட காணொளியாகும்.

ஓயாத அலைகள் 1, 2, 3:

முல்லைத் தீவுப்படை முகாம் தகர்ப்பின் பாரிய வெற்றியுடன் தொடங்கி, படிப்படியாகத் தாக்குதல்களை நடாத்தி ஆணையிறவுப் படை முகாமைக் கைப்பற்றியது வரையிலான புலிகள் இயக்கத்தின் தொடர் தாக்குதல்களின் நேரடிக் களப்பதிவுகள் இப்படம். படைக்கலங்கள் மற்றும் ராணுவத்தினரின் சடலங்கள் கைப்பற்றப்பட்டமை, தாக்குதலுக்கான கட்டளைத் தளபதிகளின் நேர்காணல்கள் என்பவற்றையும் இவ்விவரணச் சித்திரக் காணொளி உள்ளடக்கியுள்ளது.

சங்கே முழங்கு:

ஈழத்தின் பல பாகங்களிலும் புலம்பெயர் நாடுகளிலும் இடம்பெற்ற பொங்குதமிழ் எழுச்சி செயன்முறை நடவடிக்கைகள் குறித்த காணொளியாக இவ்விவரணச் சித்திரம் அமைந்துள்ளது.

இனி குறும்படங்கள். புலிகள் இயக்கத்தின் 'நிதர்சனம்' திரைப்பட வெளியீட்டுப் பிரிவினரின் தயாரிப்பில் வெளிவந்துள்ள சில குறும்படங்களைப் பற்றி அடுத்த இதழில் பார்க்கலாம்.

(தொடரும்)

பி.யூ. சின்னப்பா

இளமையே! மரண சுகமே!

க.சீ. சிவக்குமார்

குஸ்தி மல்யுத்தம் என பி.யூ. சின்னப்பா பயின்ற கலைகளைப் பார்க்கும்போது அவரும் ஒரு சாண்டோதான். பாடகர் மட்டும் ஆகியிருக்காவிட்டால் இந்த ஆள் என்னவாகியிருப் பார் என நினைத்தால் பல சுவாரசியமான சங்கதிகளுக்கு இடமிருக்கிறது.

புதுக்கோட்டைக்கு நான் முதன்முதலாகப் போன போதில் கந்தர்வன் உயிருடன் இல்லை. நான் சொல்வது எழுத்தாளர் கந்தர்வனை... திருக்கோகர்ணத்து அஞ்சல் பிரதேசத்தில் வசித்து வந்த அவரைக் காண வேண்டும் என்பது அந்நாட்களின் ஆர்வங்களிலொன்றாக இருந்தது.

ஆயினும் உண்மையில் புதுக்கோட்டை போனால் சந்திக்கவேண்டும் என முன்னொரு காலத்தில் விருப்பப்பட்டது கந்தர்வனை அல்ல. திலகவதியை... இந்தத் திலகவதி எழுத்தாளரல்ல. எண்பதுகளை ஒட்டிய என்னொரு காலத்தைய வருடங்களில் புகழ் பெற்றிருந்த கரகாட்டக்காரர்.

புதுக்கோட்டைக்கு முதன்முதலாய்ப் போனபோது நான் சந்தித்தது எழுத்தாளர் சஞ்சீவியை. கடக்கிற இச்சைகள் ஒருவிதம். நடக்கிற எதேச்சைகள் வேறு விதம்.

புதுக்கோட்டையின் நகர்மன்ற அரங்கில் நடக்கும் ஒரு கூட்டத்தில் என்னருகே லட்சுமி சரவணக்குமார் உட்கார்ந்திருக்கிறான். அந்நாட்களில் எழுத்தாளனாக மலராவிட்டாலும் எழுத்தாளனாக இதழ்விரிக்க ஆரம் பித்திருந்தான்.

மேடைக்கு இடது வசமாகவும் பார்வையாளர்களுக்கு காணக்கிடைக்கும் முதலாவது படமாக வலது வசமா கவும் பி.யூ. சின்னப்பாவின் புகைப்படம் தொங்க விடப்பட்டிருக்கிறது.

“இந்த ஆள் என்னமோ பண்றாருண்ணே...!” என்கிறான் எல். சரவணக்குமார்...

"பாட்டுலயா?"

"பாட்டுன்னு சொல்லமுடியாது... அதயும் தாண்டி வேற...."

"கண்களா... கன்னமா..." (உண்மையில் அப்போது பியூசியின் சந்துப் பற்கள் பற்றி நான் அறிந்திருக்கவில்லை.)

"வேற ஒன்னுன்னா வேற என்னமோதான்..."

நகர் மன்றத்து உரையாடல்கள் முழுக்கவும் ஞாபகம் வைத்துப் பதிவு செய்யவேண்டிய அளவு முக்கியத்துவம் உடையன அல்ல.

பி.யூ.சி க்கும் பழைய கல்வி முறையில் பயின்ற பியூசிக்கும் ஒரு தொடர்பு இருக்கிறது. அதாவது இன்றைக்கு ஐம்பத்தியிரண்டு அகவையை தொட்டோ கடந்தோ கொண்டிருக்கிற ஆட்களுக்கு சின்னப்பா என்றால் பி.யூ.சின்னப்பா.

சட்டெனவாவது அல்லது கொஞ்சம் விட்டாவது நினைவு வரும். அடுத்த தசாப்தத்துக்காரர்களுக்கு சின்னப்பா என்றால், வார்த்தைபுரிச்சித்தரான ஜான் சொன்னதுபோல முதலில் மிருக பக்தர் பிறகுதான் முருக பக்தர் என்ற தான சின்னப்பாதான். பின்னாளில் மருதமலைப் பித்தருமான சாண்டோ சின்னப்பாதான்.

குஸ்தி மல்யுத்தம் என பி.யூ. சின்னப்பா பயின்ற கலைகளைப் பார்க்கும்போது அவரும் ஒரு சாண்டோதான். பாடகர் மட்டும் ஆகியிருக்காவிட்டால் இந்த ஆள் என்னவாகியிருப்பார் என நினைத்தால் பல சுவாரசியமான சங்கதிகளுக்கு இடமிருக்கிறது.

முதல்வரியில் அதிர்ச்சியூட்டும் பாடல் என்பதால் எனக்கு அவரது இளம் வயது மரணத்தையும் கணக்கிலிட்டு, "இளமையே தருமின்பம் உலகிலே எங்கும் மரண சுகமே!" என்கிற 'மங்கையர்க்கரசி' படப்பாடல் கருத்தத்தக்கதாக இருப்பினும் தசை இசை ஆகியவற்றின் நேரடித் தன்மை காரணமாக "காதல் கனிரசமே" பாடல்தான் ஹிட்...

அவருக்கு வாய்த்த கதாநாயகிகள் அழகிகள். டி.ஆர். ராஜகுமாரி அல்லது கண்ணாம்பா போன்ற அழகிகள்... இந்தப் பெண் ஒற்றை நாடியா இரட்டை நாடியா என

ஆராயப் புகுவதற்கு முந்தைய ஒன்றரைக் கணம் சர்வ நாடியையும் ஸ்தம்பிக்கச் செய்கிற ராஜகுமாரிகளைப் பார்த்து அவர் பாடல்கள் பாடுகையில்... அந்தப் பெண்ணுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்காமல் அவர் பாட்டுக்குப் பாடுகிற மாதிரிதான் தோன்றுகிறது.

இணையான அழகிகளே என்றாலும் பின்னால் வந்த படமான 'மனோகரா'வினால் 'வசந்த சேனை' என்னும் பெயரால் ராஜகுமாரிக்கு மன்மதனின் படைக்கலம் என்னும் பிம்பம் நிரந்தரித்தது. "பொங்கியெழு மனோகரா!" எனக் கதறியதால் பிறகு கண்ணாம்பா ஒரு கண்ணீரம்மாவாக மாறிப்போனார்.

பி.யூ.சி., ஆட்கள்கிட்டே இல்லாமலோ அல்லது அஃறிணைப் பொருளை நோக்கிப் பாடுகையிலோ வேறுமாதிரி... "கண்கள் உறங்க வில்லை பெண்புறாவே விண்ணில் பறந்து செல்லும் வெண்புறாவே!" (மங்கையர்க் கரசி!) பாடலைக் கேட்டால் அது உணரற் பாலது.

பக்கத்தில் ஆள் இல்லாவிட்டால் பாடல் மூலமாக உயிரைத் தாவுவார். பக்கத்தில் ஆள் இருந்தால் ஆட்களை விட்டுவிட்டுப் பாடலைத் தாவுவார்.

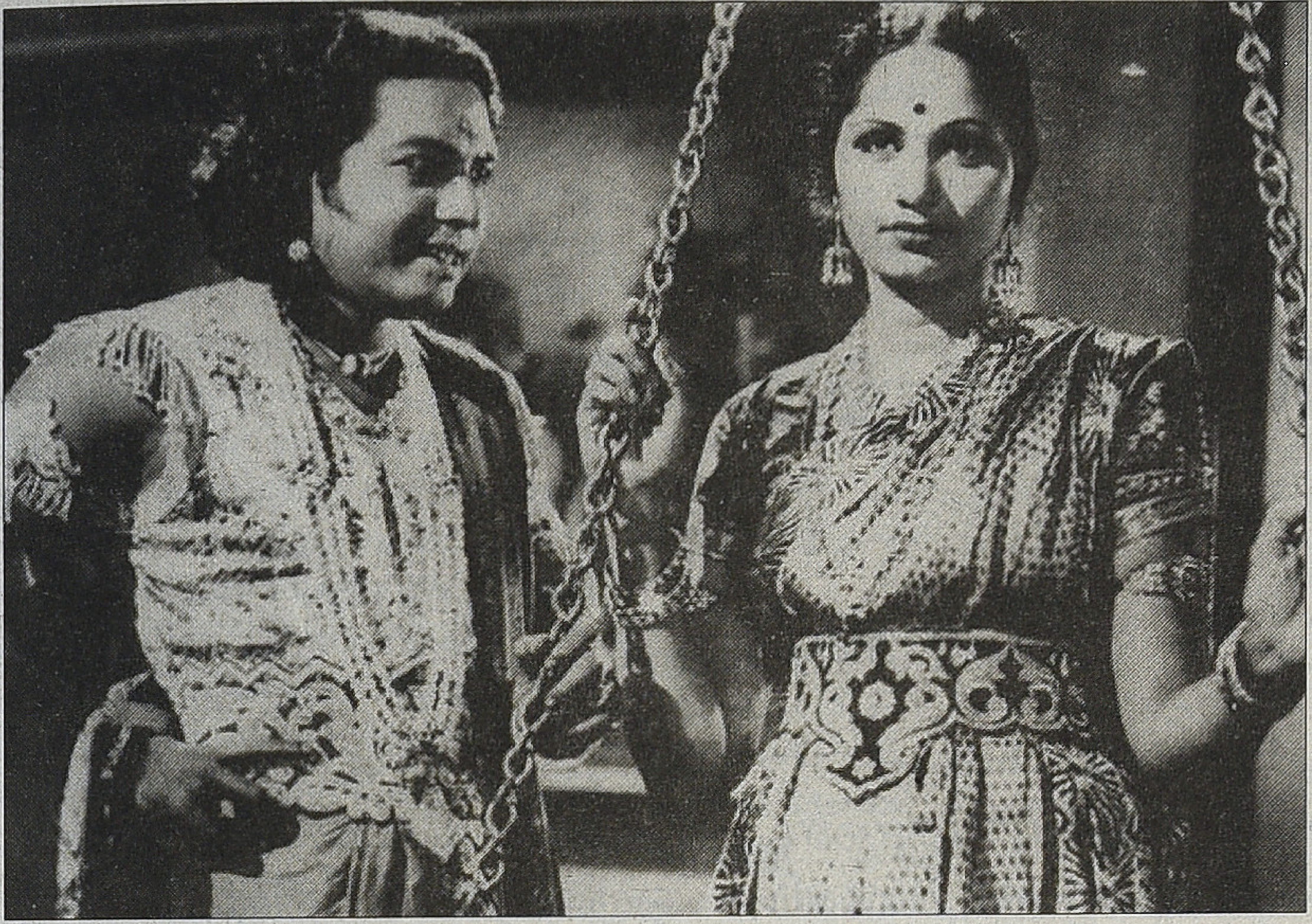
'ஜகதலப்பிரதாபனி'ல் "தீக் குழியைச் சுற்றிக்கொண்டு என்னைக் காப்பதும் பாவமய்யா!", 'சுதர்சனி'ல் -"கண்ண பரமாத்மா தாமோதரா", 'ஆர்யமாலா'வில் கழுமரத்தைப் பார்த்துக்கொண்டு பாடுவதும் "ஆனைமுகனே" என்று விநாயகனை நோக்கிப் பாடுவதிலுமாகட்டும் அவரது கதிகலக்கும் நிர்க்கதியையோ அல்லது ஸ்திதியையோ உணரலாம்.

சின்னப்பா, நடித்தது குறைவான படங்களே என்றாலும் அவரது பாடல் எண்ணிக்கைக்கு குறைவு இல்லை.

பாடல்கள் அதிகம் இருந்த காலம் என்பதால் "பின்னால் வருவது யார் என்று பார்த்துச் சொல்?" எனக் கேட்டால் "பின்னால் வருவது எதுவென்று... எதுவென்று... தேவரறியார்... மூவரறியார்... தவ முனிவரறியார்..." எனப் பாட்டுப்போட்டு விடுவார்கள்.

அவரை விட உயரம் கூடிய என்.எஸ்.கேவைக் கூடக் கூட்டிக்கொண்டு அலைவதுதான் காரியங்களை அவர் சாதிக்கிறாரா அல்லது மற்றவர்களும் இயற்கையும் சாதிக்கிறார்களா என்னும் ஐயத்தை உண்டுபண்ணும். "இந்திர லோகத்தில் தேடினால்கூட இப்படியொரு சுந்தர புருஷன் அகப்படமாட்டாரடி" எனப் பெண்களே பேசுவதால் அவரது காரியங்களுக்கும் வெற்றிகளுக்கும் அவரை ஜகதலப் பிரதாபனாக மாற்ற மற்றவர்களும் பெண்களும் உதவுகிறார்கள் முயற்சிக்கிறார்கள் எனப்படும்.

பாட்டுக்காரரே பக்கவாத்தியங்களையும் வாசிக்கிற ஆறேழு



கண்ணகி

நடித்த படம் பார்க்கக் கிடைத்தது. டி.எஸ். பாலையா வில்லன். பள்ளிக் காலத்தில் தினமணி கதிரில் பார்த்த பாலைய்யாவின் ஸ்டில்லை மனதில் கொண்டு அது உத்தமபுத்திரன் என யூகிக்கிறேன். வினோதமான வில்லனாக பரிமளித்திருக்கவேண்டிய பாலையா 'அசோகர் உங்க மகரா?' எனக் கேட்கும் காமெடியின் கொடுமுடியின் ஏறியது வியப்பாக இருக்கிறது. படம் சின்னப்பாவின் வெற்றி நோக்கிச் சென்றுகொண்டி ருக்கையில் எனது அன்றாடம் படத்தி லிருந்து பாதியில் விரட்டிவிட்டது. ஆனால் படத்தில் சின்னப்பா ஆஜ ரானாலே அவருக்கு உதவ ஆட்கள் கிடைத்துவிடுகிறார்கள். இவராக முறுக்கிக்கொண்டு அதை மறுத்தால் தான் உண்டு. மற்றபடி இவரது குஸ்தி, மல்யுத்தத் திறனெல்லாம் படத்தில் அவசியப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. புராண சாப தவ பாவ வர விமோசனங்கள் மாதிரி யான திரைக்கதைகளிலேயே நடித்து விட்டார் போலிருக்கிறது.

மீசை இல்லாதபோது கச்சிதமாக இருக்கும் இவரது முகம் மீசை அதிகம் வைத்தால் மெலிதான சிரிப்பை உண்டுபண்ணுகிறது. தாடி வைக்கும்போது ஒருவிதமான ஞானத் தோற்றம் வந்துவிடுகிறது. தாடி என்றால் சுதர்சனத்தில் வைத்த கருந்தாடிதான். 'ஆர்யமாலா'வில் வைத்த விருத்த நரைத்த ஞானத்தைக் காட்டுவது அல்ல...

'சுதர்சனம்' அவரது கடைசிக் காலப் படம் என நினைக்கிறேன். காலச் சக்கரம் சுழலும் வேகத்தில் ஆரக்கால்கள் கண்ணுக்குத் தெரிவ தில்லை. இருக்கிறதாக மயங்கிக் கொண்டிருக்கையிலே உள்ளே ஆரக்கால்களை உற்பத்தி செய்தும் அழித்துக் கடாசியும் காலம் சென்று கொண்டிருக்கிறது.

சின்னப்பா ஜகதலப் பிரதாபன் அல்ல. அவரால் விஜய ரகுநாதத் தொண்டமானின் வேடமேற்று நடித்திருக்கமுடியாதென்றுதான் தோன்றுகிறது. அவரது குரலோ இணைந்து பாடுகையில் சமஸ் தானத்தைப் பங்கு போட்டுக்கொள் கிறது. தனித்துப் பாடுகையில் சம்ஸ் தானம். ■

ரூபிகளாக ஒரே ஆள் தோன்றிப் பாடுவதான 'திருவிளையாடல்' காட்சியான சிவாஜியின் "பாட்டும் நானே பாவமும் நானே" பாடலுக்கு 'ஜகதலப்பிரதாபனி'ல் சின்னப்பா பாடுகிற, 'காலைப் பணிவேனே' பாடல்தான் முன்னோடி.

இரு பாடல்களையும் பார்க்கும் போது யார் நடிப்புக்கலைஞர் யார் இசைக் கலைஞர் என்பது தெள்ளிதின் விளங்கும். சிவபெருமான், பாட்டும் நானே பாடலைக் காண நேர்ந்தால் மான், மழு, கங்கை, உடுக்கை முத லான ஐட்டங்களை சிவாஜியிடம் சரண்டர் கொடுத்துவிட்டுப் போய் விடுவார். ஆனால் சின்னப்பா 'காலைப் பணிவே'னில் பணிவாக மிருதங்கம், கஞ்சிரா ஆகிய வஸ்து களுக்கு இடையிடையே தண்ணி போடுவார் பாருங்கள்! அங்கே அழகு மிளிர்கிறது.

அரங்கத்துத் தோல்கருவிகள் தண்ணீர் வேண்டுவதும் அண்டமதிர வெளி முழுங்கும் (பறை) தப்பு தீயைத் தீண்டுவதும் தேவை கருதியன வாகும்.

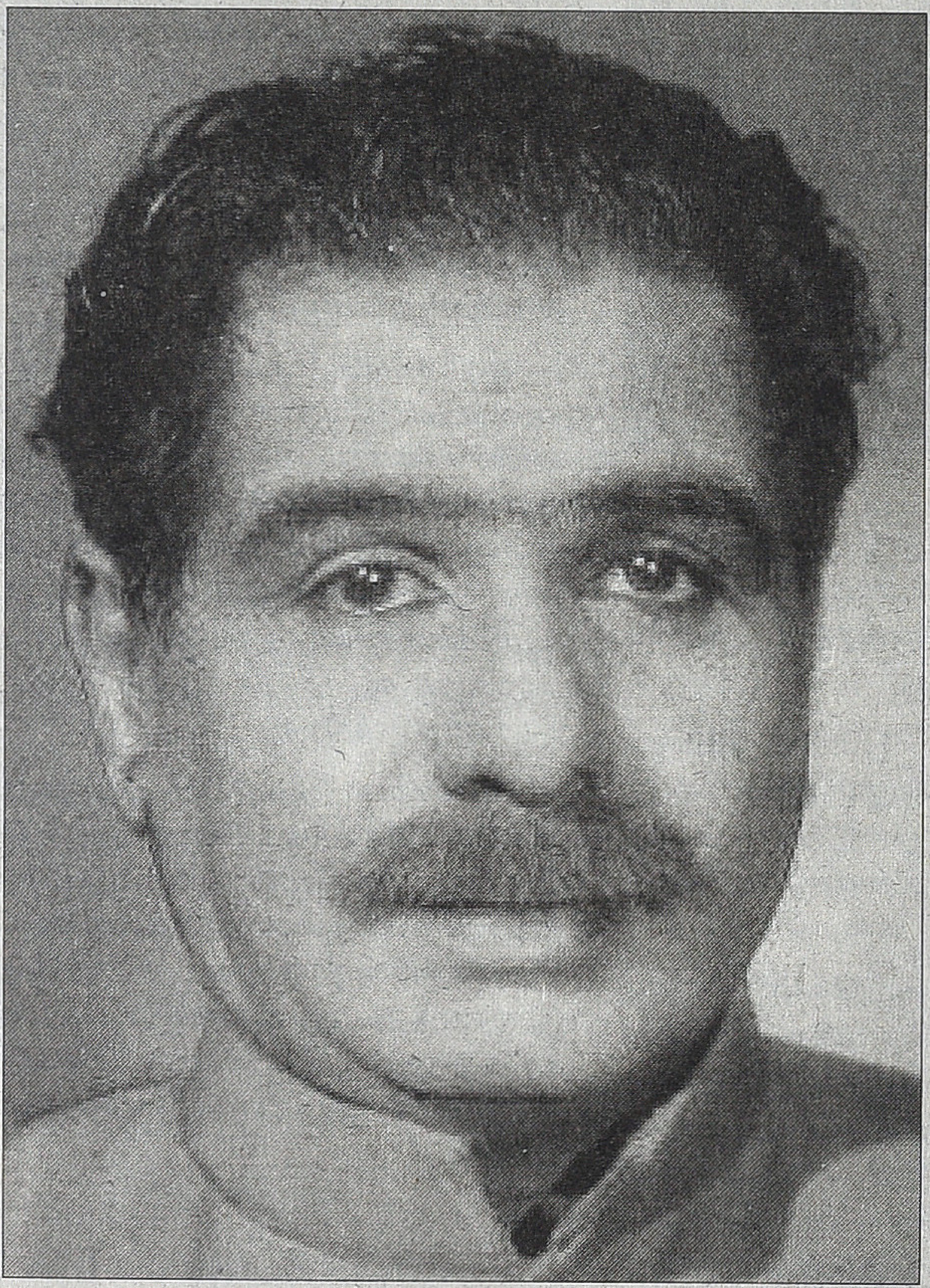
விளம்பர இடைவெளி அதிக மில்லாமல் படம் போடுகிற பொதிகை டி.விக்காரர்கள் கொஞ்ச நேரத்துக்கு ஒருமுறை பக்கவாட்டில் படத்தின் பெயரை எழுத்தில் காட்டினால் நன்றாக இருக்கும். பி.யூ. சின்னப் பாவும், டி.ஆர். ராஜகுமாரியும்

சித்தூர் வி. நாகையா

மானசீகத் தந்தை

உஷாதீபன்

காணாமல் போன, ஒதுங்கிக்கொண்ட, ஒதுக்கப்பட்ட, எத்தனையோ குணச்சித்திர நடிகர்களில் ஒருவர்தான் திரு சித்தூர் வி. நாகையா. இவரைப் போல் இன்னொருவரை இன்றுவரை தமிழ்த் திரையுலகம் காணவில்லை. நடிப்பு, இயக்கம், கதை வசனம், பாட்டு, இசை என்று பல்துறை விற்பன்னராகவும் விளங்கியிருக்கிறார்.



ஒரு திரைப்படம் வெற்றிபெறும் போது, நாம் அந்தப் படத்தின் கதாநாயகனை அல்லது இயக்குநரைப் பற்றி வியந்து பேசுகிறோம். ஆனால், ஒரு படத்தின் வெற்றி என்பது அந்தப் படத்தின் நாயகனுக்கு மட்டுமே ஆன வெற்றி அல்ல; அல்லது இயக்குநருக்கு மட்டுமே உரியதும் அல்ல. மொத்தக் கதைக்கும் காட்சிகளுக்கும் அவை சொல்லிச் சென்ற அறநெறிகளுக்கும் அர்த்தபூர்வமான வாழ்க்கை நிகழ்வுகளுக்கும் கிடைத்த வெற்றி அது. அப்படத்தில் நடித்த நடிகர்கள், பங்காற்றிய தொழில்நுட்பக் கலைஞர்கள் எல்லோரும் சேர்ந்து கை கோர்த்து தூக்கி நிறுத்திய வெற்றி. குறிப்பாக குணச்சித்திர நடிகர்களுக்கு இந்த வெற்றியில் பெரும் பங்கிருக்கிறது!

தமிழ்த் திரையுலகில் குணச்சித்திர நடிகர்களாக அதீதத் திறமைசாலிகளாக எத்தனையோ பேர் வலம் வந்திருக்கிறார்கள். திரையுலகமும் திரை வடிவங்களும் எத்தனை மாறினாலும், அத்தனைக்கும் பொருந்தி வந்த நடிகர்கள் இவர்கள். ரசிகர்களுக்கு அலுக்காமல், சலிக்காமல், இவரைக் காண்பதே பெரும் பேறு என்பதுபோல் நின்று நிலைக்கக் கூடியவர்கள். தாங்கள் இன்ன பெயருள்ள நடிகர்கள் என்பதை மறக்கடிக்கச் செய்து, இந்தந்தப் பெயரில் உலாவிய கதாபாத்திரங்கள் என்று தங்களை உலவவிட்டவர்கள். இவர்களின் விழிகள் நடித்தன; முகங்களில் உள்ள சதைகள் நடித்தன; உதடுகள் நடித்தன; உள்ளே சிரித்த பற்கள் நடித்தன; புருவங்கள் நடித்தன; கைகளும் விரல்களும் கால்களும் நடித்தன. சீனியர் நடிகர், ஜூனியர் நடிகர் என்ற ஏற்ற இறக்கங்களையெல்லாம்

இவர்கள் பார்த்ததில்லை. ஏற்றுக் கொண்டிருக்கும் பாத்திரம் மட்டுமே இவர்களுக்கு முக்கியமாய் இருந்தது. நாயகன், நாயகிகள் தவிர்த்து, இப்படி தமிழ்த் திரையின் தூண்களாய் நின்ற எத்தனையோ அற்புதமான குணச் சித்திர நடிகர்களைப் புறம்தள்ளி, கண்டுகொள்ளாமல் புறக்கணித் திருக்கிறது, தமிழ்த் திரையுலகம். அப்படிக் காணாமல் போன, ஒதுங் கிக்கொண்ட, ஒதுக்கப்பட்ட, எத் தனையோ குணச்சித்திர நடிகர்களில் ஒருவர்தான் திரு சித்தூர் வி. நாகையா. இவரைப் போல் இன் னொருவரை இன்றுவரை தமிழ்த் திரையுலகம் காணவில்லை. இத் தனைக்கும் தெலுங்கு, தமிழ் என்று 200க்கும், 160க்கும் மேற்பட்ட படங் களில் நடித்தவர்தான்.

இந்தக் கட்டுரை நாகையாவின் வாழ்க்கை வரலாற்றையோ அவ ரின் சாதனைகளையோ விவரிக்க வரவில்லை. கணினியைத் திறந் தால் ஏராளமாகக் கொட்டிக் கிடக் கின்றன. 1938இலேயே நடிக்க வந்துள்ள நாகையா, அந்தக்கால நடிகர்களில் அதிகமாகச் சம்பளம் வழங்கப்பட்ட நடிகராக இருந்திருக் கிறார். நடிப்பு, இயக்கம், கதை வசனம், பாட்டு, இசை என்று பல் துறை விற்பன்னராகவும் விளங்கி யிருக்கிறார். இந்தத் திறமைகளெல் லாம் உள்ளடக்கி அவருக்கு 1965இல் பத்மஸ்ரீ வழங்கி கௌரவிக்கப்பட்டி ருக்கிறது.

ஸ்வர்க்கசீமா, தியாகய்யா, மீரா, சக்ரதாரி, ஏழை படும் பாடு, குமாஸ்தா, பக்த மார்க்கண்டேயா, பாவ மன்னிப்பு, கப்பலோட்டிய தமி ழன், உயர்ந்த மனிதன், தில்லானா மோகனாம்பாள், இரு மலர்கள், பச்சை விளக்கு, பாலும் பழமும், நம்நாடு... என்று இன்னும் எத் தனை எத்தனை முத்திரைகளைப் பதித்துக்கொண்டே போவது? ஒவ் வொன்றிலும், வெவ்வேறு விதமான கதாபாத்திரங்களில் வித்தியாசமான பாவங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் சோகங்களையும் கோபங்களையும் வீரத்தையும் விரக்தியையும் வித விதமாக வெளிப்படுத்தியவர் நாகையா. இவரின் வசன உச்சரிப்பும்; அதிலுள்ள ஏற்ற இறக்கங்களும்; அந் தந்த வார்த்தைகளுக்கான பொருள் தெறிக்கும்படியான அழுத்தங்களும்; ஏற்றுக்கொண்டுள்ள கதாபாத்திரங் களைத் தூக்கி நிறுத்தும் அழகும் சொல்லி மாளாதது. மொத்தப் படத் தில் வெறும் நான்கு அல்லது ஐந்து காட்சிகளில் மட்டும் தோன்றக் கூடிய வேஷமாய் இருந்தாலும், “பாருங்க... பாருங்க... இப்ப நாகையா வருவார்... அருமையான ஸீன்...” என்று உணர்ச்சி பொங்கக் காத்துக்கொண்டு இருப்பார்கள் தமிழ் ரசிகர்கள்.

‘பாவ மன்னிப்பு’ திரைப்படத்தில் இஸ்மாயில் அண்ணனாகத் தோன்றி முதல் காட்சியிலேயே ரயில் தண்ட வாளத்தில் கிடக்கும் குழந்தையைத் தூக்கிக்கொண்டு நிழலாய் நாகையா நடந்து அகலும் காட்சி பார்ப் பவர் மனதை அப்படிக் கொள்ளை கொள்ளும். தெய்வமே வந்து அந்தக் குழந்தையைக் காப்பாற்றி யது போன்ற உணர்வை நமக்கு ஏற்படுத்தும். குழந்தையை தண்ட வாளத்தில் போட்ட தவறைச் செய்துவிட்ட குற்ற உணர்வோடு, மனவேதனை மொத்தத்தையும் முகத்தில் காட்டிக்கொண்டு மறைந்து நிற்கும் பாலையா, குழந்தை காப்பாற்றப்பட்டுவிட்ட நிம்மதியில் நெஞ்சில் கையை வைத்து ஒரு கணம் கண்ணை மூடும்போது பாலையாவின் நடிப்பும் பார்ப்பவர் மனதைப் பிழிந்தெடுக்கும்.

“இந்தக் குப்பத்தில் எங்க எல்லா ருக்கும் தெய்வம் எங்க இஸ்மாயில் அண்ணன்தான். அவர்தான் எங்க தலைவர்” என்று கொத்தமங்கலம் சுப்பு கூற, “என்னாய்யா அய்யரே, கதையவே மாத்துற...” என்று எம்.ஆர்.ராதா கேலி செய்கையில், “யார் தலைவரா இருந்தா என்ன, எங்களுக்குள்ள அந்த பேதமெல்லாம் இல்லே. இங்க எந்தக் காரியத்தையும் யார் செய்றாங்கங்கிறது முக்கிய மில்லே... செய்ற காரியந்தான் முக்கியம்” என்று அழுத்தம் திருத்த மாகவும் நிதானமாகவும் நாகையா எடுத்துவைக்கும் காட்சி, அற்புதமான காட்சி. (இப்படி ஒரு மனிதரும், இத்தனை ஒற்றுமையான மக்களுமாக நம் நாடு மொத்தமும் இருந்துவிடக் கூடாதா என்று மனது ஏங்கும். இந்த தேசத்தின் மீது பற்று உள்ள ஒவ்வொரு உண்மையான மனிதனும் இந்தக் காட்சியில் அப்படித்தான் நினைப்பான். திரைப்படங்கள்

அத்தனை நல்லவைகளை நமக்குள் விதைத்த புனிதமான கால கட்டம் அது.)

கப்பலோட்டிய தமிழனில் சிதம் பரம் பிள்ளைக்குத் தந்தையாக வருவார் நாகையா. பெயர் உலகநாதம் பிள்ளை. மாடசாமியின் (ஜெமினி கணேசன்) வழக்கினை எடுத்து வாதாடுபவர் சிதம்பரம் பிள்ளை (நடிகர் திலகம்). எதிர்த்தரப்பு வக்கீல் நாகையா அவர்கள். கட்சிக்காரருக்கு மாடசாமி இடத்தை விற்பதாக எழுதிக் கொடுத்து 200 ரூபாய் முன்பணமும் வாங்கியிருக்கிறார் என்ற விபரத்தைக் கோர்ட்டிலே சொல்லி, அதற்கு சாட்சி இருக்கிறதா என்று சிதம்பரம் பிள்ளை கேட்க, “ஓ.யெஸ்...” என்று ஆணித்தரமாகத் தலையாட்டிக் கூறுவார். மிகுந்த நம்பிக்கையுடனான திறமையான

வக்கீல் என்ற தோற்றம், அந்த ஒரு வார்த்தையின் அவரது உச்சரிப்பால் அங்கே ஸ்தாபிக்கப்பட்டு விடும். அந்த இடத்தில் நடிகர் திலகம் இருப்பதால், பார்வையாளர்களால் அவர் மட்டுமே கவனிக்கப்படுவார் என்கிற நிலையில், அவருக்கு இணையாக ஒரு திறமையான, பழுத்த அனுபவமிக்க நடிகர் இருந்தால்தான் இந்தக் காட்சி சிறக்கும் என்று நாகையாவை பி.ஆர். பந்துலு தேர்வு செய்திருக்கவேண்டும். மொத்தப் படத்திற்குமே ஆரம்பத்தில் வரும் இந்தக் காட்சி ஒரு கம்பீரத்தை வழங்கும்.

'பாலும் பழமும்' படத்தில் நாகையா மருத்துவமனையின் பெரிய டாக்டராக வருவார். புதிதாகப் பணியேற்க வரும் டாக்டர் ரவிக்கு (நடிகர் திலகம்) பிற டாக்டர்களை அவர் அறிமுகம் செய்துவைக்கும் காட்சியும், புதிதாகத் திருமணம் முடித்திருக்கும் டாக்டர் ரவி தன் ஆராய்ச்சியை மறந்துவிட்டுக் காலம் கடந்து கொண்டிருப்பதை அவரது மனைவி சாந்தியின் வீட்டிற்கு சென்று சாந்தியிடம் பக்குவமாக விஷயத்தை எடுத்துக் கூறுவதும், மனைவிக்குப் புற்று நோய் என்பது அறிந்து வேதனை கொள்ளும் இடத்தில் அன்போடும் அரவணைப்போடும் டாக்டர் ரவிக்கு ஆறுதல் சொல்லும் பொறுப்புணர்வுமிக்க அந்த நடிப்பும், அந்தக் கதாபாத்திரத்தை நாகையாவைத் தவிர வேறு யார் அத்தனை துல்லியமாகச் செய்திருக்க முடியும் என்ற எண்ணத்தை இப்போதும் உருவாக்குகிறது.

தில்லானா மோகனாம்பாளில் சண்முகசுந்தரம் தன் குருவான நாகையாவிடம் மோகனாவை எதிர்த்துப் போட்டியிடுவது குறித்து விபரம் தெரிவித்து ஆசி பெற வரும் காட்சி... மூங்கில் தட்டிகளால் தடுக்கப்பட்டிருக்கும் அந்தப் பூஜை அறையில் சண்முகசுந்தரம் பக்தியோடு நுழைந்து தன் குருவின் முன், குறிப்பிட்ட ஒரு இடைவெளியில் பணிவோடு நிற்பார். தன்னை மறந்து வாசிப்பில் ஈடுபட்டிருக்கும் குருவின் ஆழ்ந்த, அற்புதமான, அனுபவித்த, துல்லியமான வாசிப்பை பக்தியோடு கைகளைக் கோர்த்துக் கொண்டு ரசித்து நிற்கையில் காமிரா ஒரு முறை

சிவாஜியின் முகத்துக்கு நேரே வந்து மெல்ல விலகிச் செல்லும். குருவின் வாசிப்பை அத்தனை பக்தியோடு அவர் ரசிக்கும் அழகை காமிரா அங்கே கவிதையாய்ச் சொல்லும். "கலைஞர்களுக்கிடையே போட்டி இருக்க வேண்டிதான்... ஆனால், அது பொறாமையாக மாறிடாமப் பார்த்துக்கணும்" என்று நாகையா கூறுவார். அப்போது 'பொறாமை' என்கிற வார்த்தையை அவர் அழுத்தமாய் உச்சரிக்கும் விதம், அதன் முழுப் பொருளை அப்படியே அர்த்தப்படுத்தி நிற்கும். சொல்லப் போனால் ஓரிரு காட்சிகள்தான் 'தில்லானா மோகனாம்பாள்' படத்தில்; ஆனாலும், அத்தனை அழுத்தமாகத் தன் முத்திரையைப் பதித்துவிட்டுச் சென்றிருக்கிறார் நாகையா.

நாகையா சின்னச்சின்னக் கதாபாத்திரங்கள் ஏற்றுத்தான் பெரும்பாலான படங்களில் நடித்திருக்கிறார். ஆனால், பத்தோடு பதினொன்று என்று என்றும் அவர் வெறுமே வந்துவிட்டுப் போனவராக இருந்தவரில்லை. இவர்தானே இருக்கிறார் என்றும் அவருக்கு வாய்ப்பளித்தவர்களில்லை இயக்குநர்கள். மதிப்போடும் மரியாதையோடும்தான் வைத்திருந்தார்கள் அவரை. 'உயர்ந்த மனிதன்' திரைப்படத்தில் பங்களாவில் வேலை செய்யும் சாதாரணத் தொழிலாளியாகத்தான் நடித்தார் நாகையா. தொழிலாளி ராமையா. காலில் செருப்புப் போட்டுக்கொண்டு தெரியாமல் ஜமீன்தார் முன் நின்றுவிட்ட அவரை, கோபம் பொங்க ராமதாஸ் பட்டுப்பட்டென்று அறையும் காட்சி பார்ப்பவர் மனதைப் புரட்டிப் போட்டு விடும். ராமதாஸ் வில்லன் நடிகர். அதுவும் பல படங்களில் வில்லனுக்கு உதவியாளராக வந்து கொண்டிருந்தவர். அந்தப் படத்தில் சிவாஜிக்குத் தந்தையாக வருவார். ஜமீன்தார் வேஷப் பொருத்தம் அத்தனை துல்லியமாய் இருக்கும். பட்லருக்கான யூனிஃபார்ம் போட்டுக் கொண்டு, இடது தோளில் ஒரு சிறு கைத்துண்டோடு நாகையா நிற்கும் காட்சியும், அடிபடும் காட்சியும் அவர் மீது மிகுந்த பச்சாதாபத்தை ஏற்படுத்தும் நமக்கு. மனது பதறிப் போகும். இதே திரைப்படத்தில் தொழிலாளி ராமையா பணியிலிருந்து ஓய்வு பெறும் காட்சி... முதலாளி சிவாஜியிடம் (தொழிலதிபர் ராஜூ) வந்து சொல்லி விடைபெற்றுக் கொள்கையில் அந்தக் காட்சியின் உருக்கம் நம் கணகளைக் கலங்கச் செய்துவிடும். நடிகர்திலகமும் நாகையாவும் தவிர வேறு யார் இருந்து இந்தக் காட்சியை இத்தனை அழகாகச் சிறப்பிக்க முடியும்?

'எதிர்பாராதது' திரைப்படத்தில் தன் மகனின் காதலியைத்தான் தான் இரண்டாவது திருமணம் செய்து கொண்டுள்ளோம் என்று அவர் அறிய நேரும் காட்சியிலும், அதற்குப்பின் அவர் படும் வேதனையிலும், தான் செய்த பாவத்திற்கு எங்கே சென்று கழுவாய் தேடுவது என்று தெரியாமல் அவர் தவித்து நின்று, வெளியேறிவிடும் காட்சியிலும், முதலிரவில் மனைவி தன்னை அப்பா என்று அழைத்த கணத்தில் துடிதுடித்துப் போவதுமான பல் வேறு உருக்கமான காட்சிகளை இன்றும் மறந்துவிட முடியுமா?

'இரு மலர்கள்' என்று ஒரு படம். இந்தப் படத்தின் சிறந்த நடிகர் என்று விருது வழங்க வேண்டுமாயின் நான் திரு சித்தூர் வி. நாகையா அவர்களுக்குத்தான் அதை வழங்குவேன். அந்த அளவுக்கு உருக்கமாக தந்தை கதாபாத்திரத்தில் வாழ்ந்திருப்பார் நாகையா. "சின்ன வயசிலேர்ந்து உனக்காகவே பொத்திப் பொத்தி வளர்த்த இவளைவிட வேறு யார் உனக்குச் சரியான வாழ்க்கைத் துணை ஆக முடியும்'' என்று கே.ஆர்.விஜயாவை ஒரு கையால் அணைத்து நிறுத்திக்கொண்டு,

சிவாஜியிடம் கேட்பார். "என்னடா நா பாட்டுக்கு பேசிட்டே இருக்கேன், பதில் சொல்லாமயே மேலே போயிட்டிருக்கியே" என்று அடுத்து சிவாஜியிடம் கண்டிக்கும் கட்டமும், "நா சாந்தியை அப்படி நினைச்சுப் பார்த்ததேயில்லைப்பா'' என்று சிவாஜி கூற, "இவன் கிடக்காம்மா, இவனுக்கு உன்னோட வாழக் குடுத்து வைக்கலை அவ்வளவுதான். இவனை விட படிப்புலயும் அந்தஸ்துலயும் உயர்ந்த ஒருத்தனை உனக்குப் பார்த்து ஜாம், ஜாம்னு நான் கல்யாணம் பண்ணி வைக்கிறேம்மா..." என்று அவர் மகன் மறுத்துவிட்ட வயிற்றெரிச்சலோடும் விரக்தியோடும் கூறும் காட்சியும் பார்ப்பவர் மனதைப் பிழிந்தெடுத்து விடும். நாமும் நாலு பேர் சென்று நல்ல புத்தி சொல்லுவோமே என்று தோன்றும் அளவுக்கு ஒன்றிப் போவோம் அந்தக் காட்சியில்.

இதே படத்தில், மாடியில் சிவாஜி நிற்க, கீழே ஹாலில் நாகையா உட்கார்ந்து தினசரி படித்துக் கொண்டிருப்பார். வாசல் கதவை ஒட்டி கே.ஆர். விஜயா நிற்பார், தபாலை எதிர்பார்த்து, கதவு தட்டப்படுவதை எதிர்நோக்கி. 'என்னாச்சு இன்னும் காணலை' என்று சிவாஜி விஜயாவைப் பார்த்து சைகை செய்ய, 'தெரில' என்று குழந்தை போல் விஜயா பதில் சொல்ல, இந்த சைகைகளையெல்லாம் ஜாடையாய் கவனிக்கும் நாகையாவின் நடிப்பும், அந்தக் காட்சியின் உண்மையான வீர்யமும் இன்றும் நெகிழச் செய்கிறது. இப்படி ஒரு காட்சியை எடுத்த இயக்குநர் திரு. திரிலோக சந்தரைப் பாராட்டுவதா, எதிர்பார்ப்புக்கும் மேல் நடித்த நாகையாவைப் பாராட்டுவதா?

இப்படி இன்னும் பல உதாரணப் படங்களைச் சொல்லிக்கொண்டே போகலாம். ஒவ்வொரு படத்திலும் எப்படியெல்லாம் நம்மை உருக வைத்திருக்கிறார். பார்க்கும் ரசிகனைப் பைத்தியமாய் அடித்திருக்கிறார். அவையெல்லாம் வெறும் திரைப் படங்களா அல்லது உண்மையான வாழ்க்கையா? நடித்தாரா அல்லது வாழ்ந்தாரா?

எப்படி நவீனத் தமிழ் இலக்கியத்திற்கு வரக் கூடிய வாசகர்கள் பழந்தமிழ் சங்க இலக்கியங்களைப் படிக்க வேண்டும் என்றும், நாற்பது அறுபது கால கட்டப் படைப்பாளிகளின் எழுத்துக்களைத் தேடித் தேடிப் படிக்க வேண்டும் என்றும் வலியுறுத்துகிறோமோ, அது போல் தேர்ந்த, ஆழமான, பண்பட்ட சினிமா ரசிகனாக ஒருவன் விளங்க வேண்டுமாயின், நல்ல திரைப் படங்களை அடையாளம் கண்டு கொள்ள வேண்டுமாயின், நடிப்பின் வெவ்வேறு விதமான பரிமாணங்களை உணர வேண்டுமாயின், பல்வேறுபட்ட திறமையான நடிகர்களின் பழுத்த நடிப்புத் திறனை ஆய்ந்து அறிய வேண்டுமாயின்... ஐம்பது அறுபது காலகட்டத் தமிழ்த் திரைப்படங்களைப் பார்க்க வேண்டும். சித்தூர் வி.நாகையா போன்ற தமிழ் சினிமா ஜாம்பவான்களின் திறமையான நடிப்பை உய்த்துணர வேண்டும். ■

காட்சிப்பிழை கொடைக்கானல் பயிலரங்கம்: அனுபவப் பகிர்வு 2

ரசனை விமர்சனம் கோட்பாடு

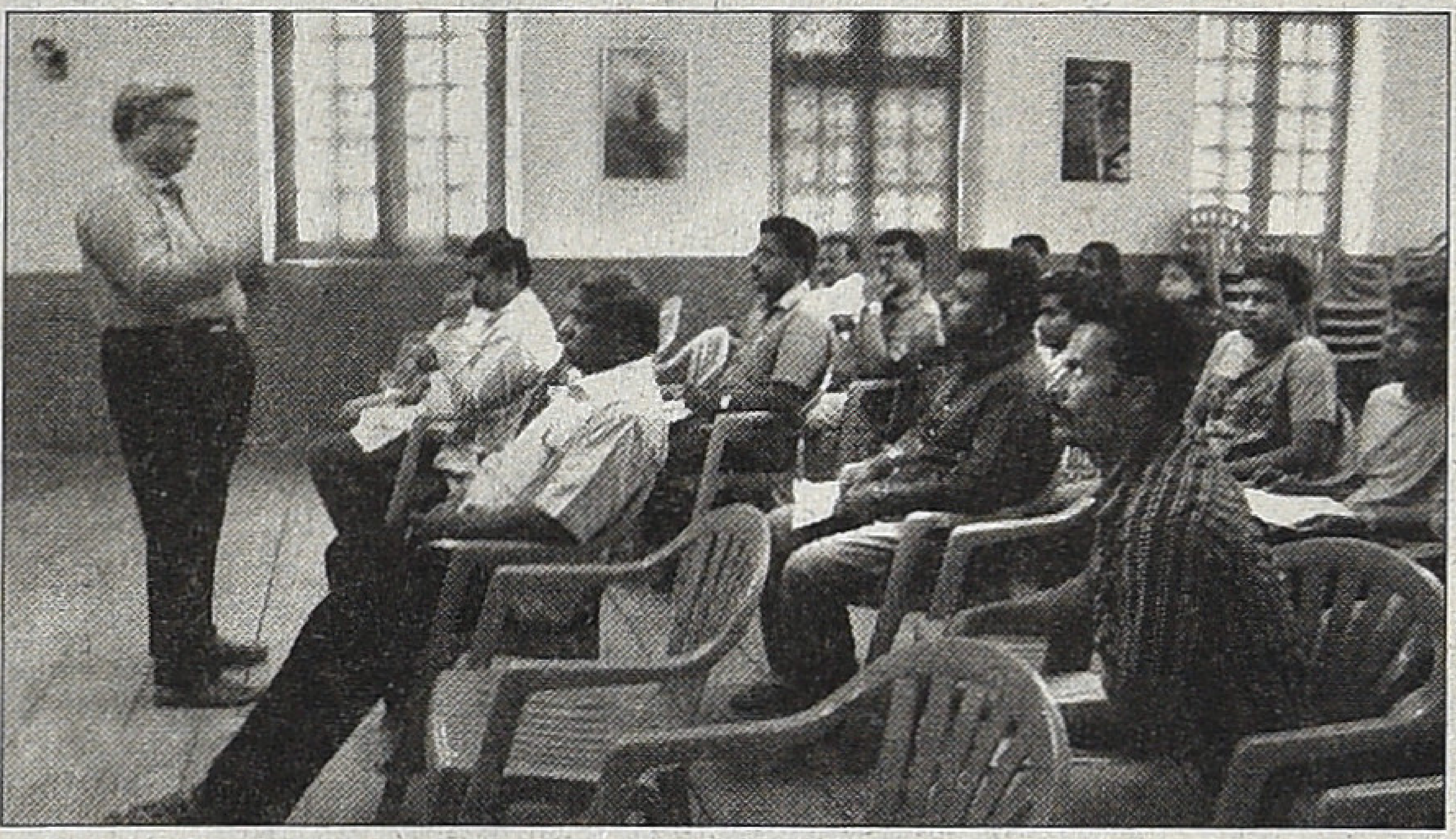
நந்தகோபால்

'தமிழ் சினிமா: ரசனை விமர்சனம் கோட்பாடு' பயிலரங்கில், மூன்று ஆண்டுகளாக காட்சிப்பிழையின் மூலமாக உறவாடிக் கொண்டிருந்த தமிழ் சினிமா விமர்சன ஆளுமைகளை நேரில் சந்திக்க ஒரு அரிய வாய்ப்பு கிடைத்தது.

பங்கேற்பாளர்கள் தேர்ந்தெடுத்து அழைக்கப்பட்டிருந்தார்கள். அனைவருமே தமிழ் சினிமாவை தீவிரத்துடன் அணுகுபவர்களாகவும் இருந்தார்கள். நான்கு பேர்கள் தமிழ் சினிமா குறித்து ஆய்வு செய்பவர்கள்.

ராஜன்குறையின் முக இயந்திரம் குறித்த அமர்வும், ராமனுஜத்தின் நிறுவன கதாநாயகன் அமர்வும் எனக்கு மிகத் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாக இருந்தது. சுந்தர் காளி, பிரகலாதன் சூத்தை தமிழ் சினிமாவுடன் சம்பந்தப்படுத்திப் பேசியது நன்றாக இருந்தது. (என் நண்பன் தனபால் சுந்தர் காளியின் பேச்சைக் கேட்கவே பிரத்தியேகமாக வந்திருந்தான்.) பெருமாள் முருகன் அமர்வு மட்டும் ரசனை குறித்தான அமர்வாக அமைந்தது. சுபகுணராஜனின் இரண்டு அமர்வுகளும் குறிப்பிடத்தக்கது. மோனிகா, சண்டைக் காட்சி அமர்வில் கவனப்படுத்திய ஜெய்சங்கர் சண்டைக் காட்சியைப் போன்று சண்டையிடுவற்கு தற்சமயம் பயிற்சி எடுத்து வருகிறேன்.

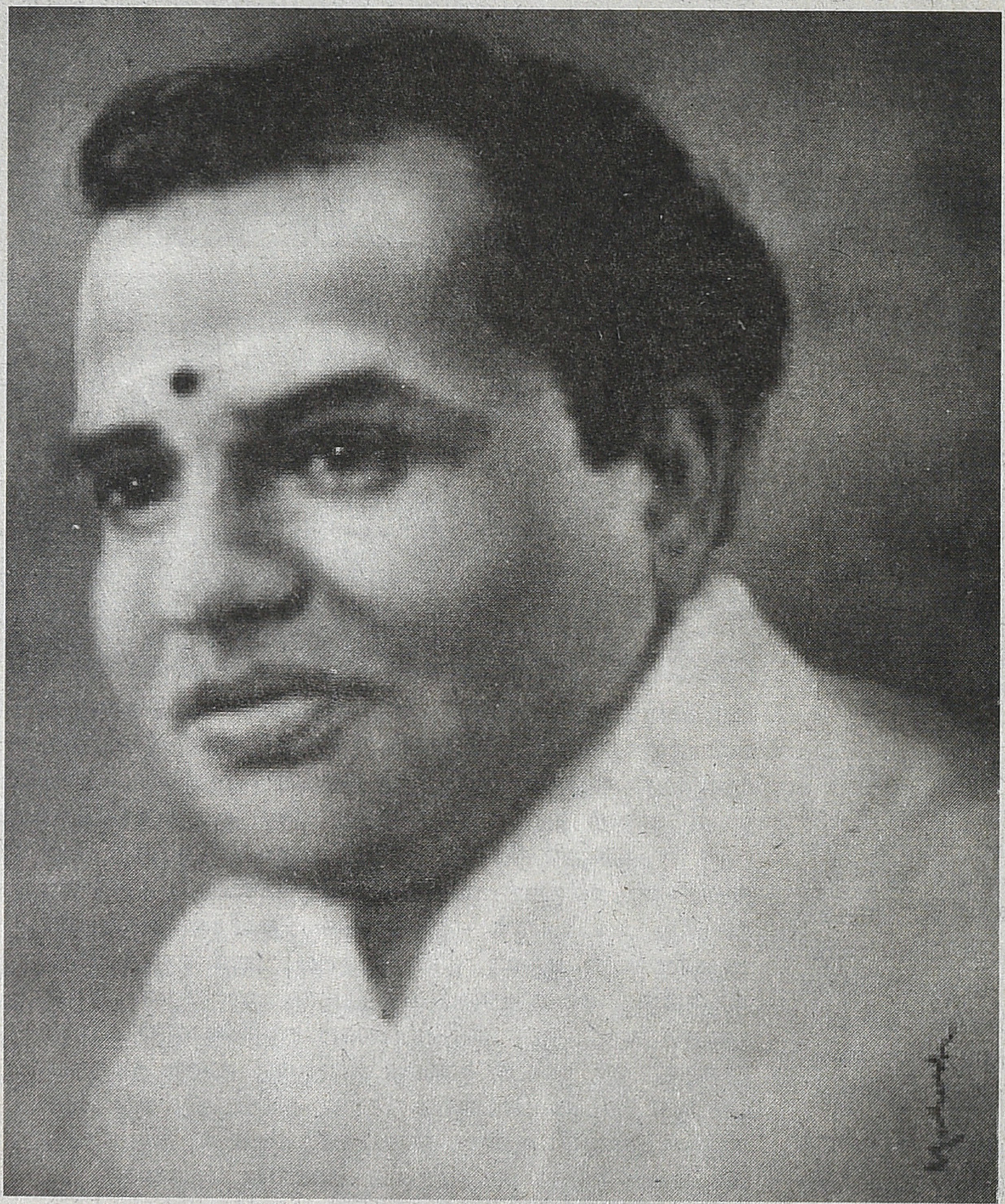
பயிலரங்கின் முதல்நாள் ராஜு என்பவர் அறைத் தோழனாக அறிமுகம் ஆனார். முதல்நாளே ராஜு எதையோ பரபரப்பாக எழுதிக் கொண்டிருந்தார். 'உங்களுக்கு பிடித்த படத்தைப் பற்றி 500 வார்த்தைகளில் எழுதி வரச் சொன்னாங்க' என்றார். எனக்குத் தெரியாது. ராஜுவிடம் பேப்பரைக் கடன் வாங்கி, பேனாவை மூன்றாவது தளத்தில் தங்கியிருந்த இன்னொரு நண்பரிடம் கடன் வாங்கி நானும் எழுதத் துவங்கினேன். ராஜு 'குணா' படத்தைப் பற்றி எழுதியதாக நினைவு. நான் 'கல்லூரி' படத்தைப் பற்றி எழுதினேன். என்மூலம் தகவல் தெரிந்து நண்பர்கள் காமராசன், தனபால் ஆகியோரும் எழுதினார்கள். அவர்கள் இருவருமே 'அழகர்சாமியின் குதிரை' திரைப்படத்தைப் பற்றி எழுதினார்கள். அதன்பிறகு ஏனையோரும் எழுதியதாக அறிந்தேன். இதில் தனபால் எழுதியதற்கு பங்கேற்பாளர்கள் மத்தியில் கடும் கிராக்கி இருந்தது. ஒரு நண்பர், தனபால் எழுதியதை மூன்று நாட்களாக நச்சரித்து கேட்டு, கடைசிநாள் பெற்று அதிலிருந்து குறிப்புகள் எடுத்துச் சென்றார். ஆனால், காட்சிப்பிழை குழுவினர் இது குறித்து கடைசிவரை எதுவும் கேட்கவில்லை. ஆனாலும், எங்களுக்கு இது சிறந்த பயிற்சியாக இருந்தது.



நல்ல கதைபோதும்

வண்ணநிலவன்

எல்லிஸ் ஆர். டங்கன், ராஜாசாண்டோ போன்ற பக்தி திரைப்படக் கால இயக்குநர்களுக்குப் பிறகு வந்தவர்கள் கிருஷ்ணன் - பஞ்சுவும், ஏ. பீம்சிங்கும். கிருஷ்ணன் - பஞ்சுவும் சரி, பீம்சிங்கும் சரி எந்தக் கதையையும் கையில் கொடுத்தால் அதை ஷாட்களாகப் பிரித்து இயக்கி விடுவார்கள்.



ஏ. பீம்சிங்

திரையுலகில் ஒவ்வொரு காலத்தில் ஒவ்வொரு கதைப் போக்கு முதன்மையாக இருந்தது. இதைத்தான் 'டிரெண்ட்' என்கிறார்கள். 'பாணி' என்றும் சொல்லலாம். 'பாணி' அமைவது தவிர்க்க முடியாதது. திரையுலகின் திரைக்கதை பாணி, இயக்குநர்களின் பாணி என்று இதை விரித்துக்கொண்டே போகலாம். எந்தக் கதை வெற்றிகரமாக ஓடுகிறதோ, அதே பாணிக் கதைகளையே மற்ற இயக்குநர்களும் பின்பற்றிப் படமெடுப்பது இயல்பானது. வெற்றி பெற்ற பாணியை 'ப்ரூவ்ட் சப்ஜெக்ட்' என்பார்கள். இந்த கமர்ஷியல் பாணியை மீறுவது கடினம்.

அதனால்தான் ஆரம்பகாலத் திரைப்படங்கள் பெரும்பாலும் பக்தி ரசம் சொட்டும் கதைகளாகவே இருந்தன. 'பக்த மார்க்கண்டேயா', 'ராமபக்த ஹனுமான்', 'சத்யவான் சாவித்திரி' என்று பக்தி கொப்பளிக்கக் கொப்பளிக்கப் படம் எடுத்தால்தான் அந்த டிரெண் டுக்கு ஓடும். பிறகு, ராஜாராணிக் கதைகளின் காலம் வந்தது. மன்னராட்சியெல்லாம் முடிந்து பலநூறு ஆண்டுகளாகிவிட்டன. ஆனால், ராஜா ராணிகளை வைத்து உருவாக்கப் பட்ட திரைக்கதைகள் கமர்ஷியலாக நன்றாக ஓடின. இந்தக் கமர்ஷியல் டிரெண்டுக்கு நடுவே விதிவிலக்காகச் சில சமூக, குடும்பச் சித்திரங்களும்

வெளிவந்திருக்கலாம். ஆனால், அவை ஒரு போக்கைத் தோற்றுவிக்க வில்லை. டிரெண்ட் ஆகவில்லை. எல்லிஸ் ஆர். டங்கன், ராஜா சாண்டோ போன்ற பக்தி திரைப் படக் கால இயக்குநர்களுக்குப் பிறகு வந்தவர்கள் கிருஷ்ணன் – பஞ்சுவும், ஏ. பீம்சிங்கும், இவர்கள் ராஜா, ராணிக் கதைகளையும் இயக் கினர்; சமூக – குடும்பச் சித்திரங் களையும் இயக்கினர். கிருஷ்ணன் சென்னையைச் சேர்ந்தவர். பஞ்சு உமையாள்புரத்துக்காரர். இருவரும் 'பூம்பாவை' என்ற திரைப்படத்தை முதல் முதலாக இணைந்து இயக்கினர். கிருஷ்ணன் – பஞ்சுவும் சரி, பீம் சிங்கும் சரி எந்தக் கதையையும் இயக்கும் திறமை பெற்றவர்கள். ஒரு ஸ்கிரிப்ட்டைக் கையில் கொடுத்தால் அதை ஷாட்களாகப் பிரித்து இயக்கி விடுவார்கள்.

கிருஷ்ணன் – பஞ்சு

கிருஷ்ணன் – பஞ்சுவின் 'பைத் தியக்காரன்', 'நல்லதம்பி', 'பராசக்தி' போன்ற ஆரம்ப காலத் திரைப்படங் கள் இவர்களுக்குப் புகழ் தேடித் தந்தன. இருவரும் இணைந்து 58 திரைப்படங்களுக்கு மேல் இயக்கி யிருக்கின்றனர். 60களில் இவர்கள் இயக்கிய 'தெய்வப் பிறவி', 'வாழ்க்கை வாழ்வதற்கே', 'சர்வர் சுந்தரம்' போன்ற திரைப்படங்கள் வியாபார ரீதியாக வெற்றிபெற்ற திரைப்படங் களாக அமைந்தன. 'தெய்வப்பிறவி' படத்தை கமால் பிரதர்ஸுக்காக இயக்கினார்கள். கதை – வசனம் கே.எஸ். கோபாலகிருஷ்ணன். இதே கதையை வேறொருவரும் சொந்தம் கொண்டாடினார். மத்திய அரசின் விருது பெற்ற திரைப்படம் இது. சில ஹிந்திப் படங்களையும் இந்த இரட்டையர்கள் இயக்கியிருக்கின் றனர். இவர்களுக்கென்று தனித்த பாணி எதுவும் கிடையாது. இவர் கள் வசனம் எழுதியதாகவும் தெரிய வில்லை. முழுக்க முழுக்க இயக்கு நர்கள் மட்டுமே.

இவர்களிடம் ஆரம்ப காலத் திரைப் படங்களின் உதவி எடிட்ட ராகப் பணிபுரிந்தவர்தான் பீம்சிங். தொழில் ரீதியான இந்த நெருக்கம் கிருஷ்ணனின் தங்கையைப் பீம்சிங் திருமணம் செய்து கொள்ளும் அளவுக்கு வளர்ந்தது. பீம்சிங் சித்தூர் மாவட்டத்திலுள்ள திருப்பதியில் பிறந்தவர். சினிமா ஆர்வத்தால் இளமையிலேயே சென்னைக்கு வந்து விட்டார். முதல் முதலில் எடிட்ட ராகத்தான் சினிமாவில் நுழைந்தார். இது அவருக்கு ஏராளமான சினிமா வுலகத் தொடர்புகளை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தது.

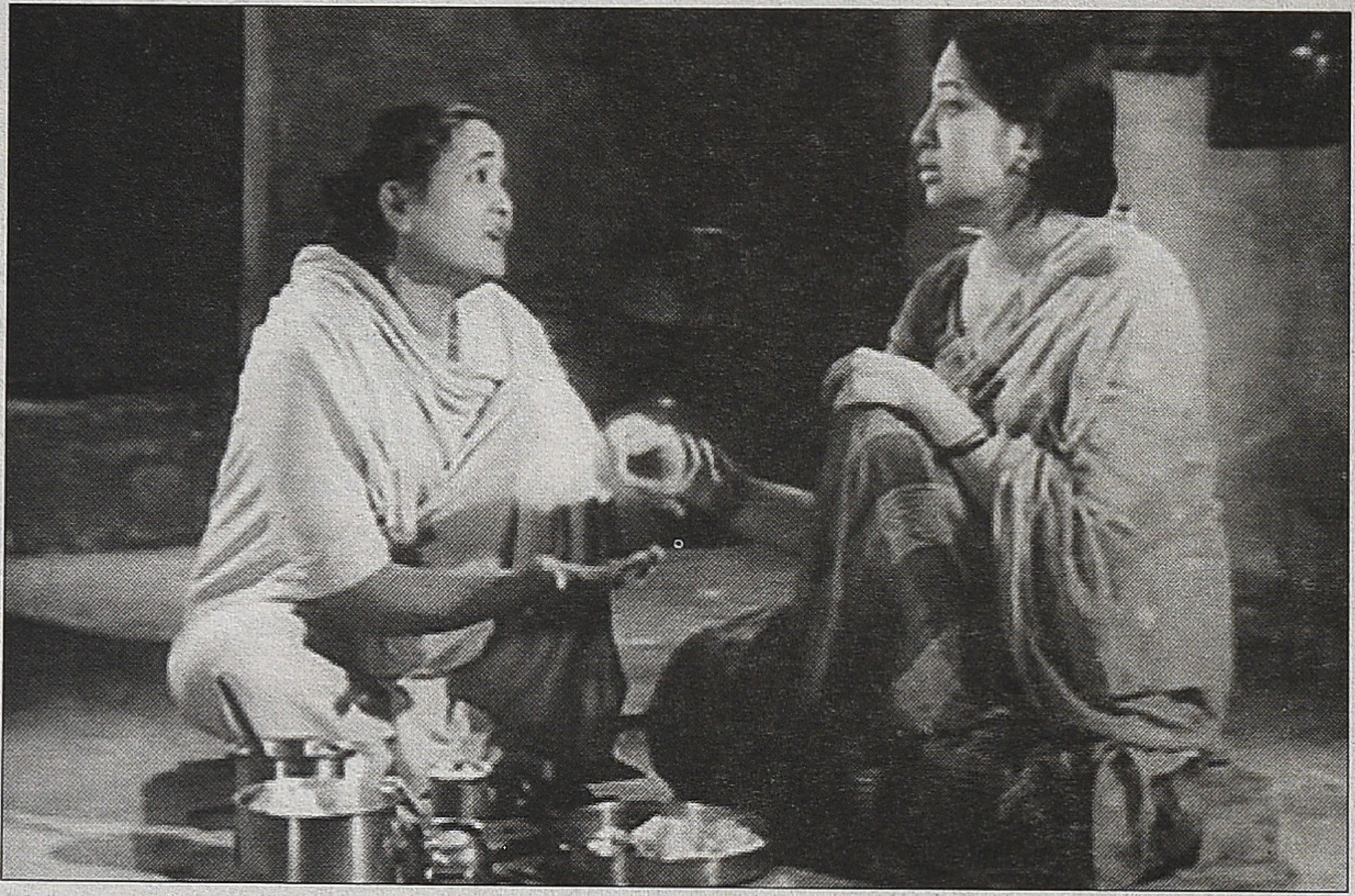
1954இல் பீம்சிங் முதல்முதலாக இயக்கிய படம் 'அம்மையப்பன்.' இது சுமாராகத்தான் ஓடிற்று. 1956இல் 'ராஜாராணி', 'நானே ராஜா' ஆகிய படங்களை இயக்கினார். இவையும் அவருக்கு விசேஷப் புகழைப் பெற்றுத் தரவில்லை. ஜெமினி கணேசன் கதாநாயகனாக நடித்த 'திருமணம்' படமும் சொல்லிக் கொள்ளும்படியாக அமையவில்லை. 1958இல் பீம்சிங் புத்தா பிக்சர்ஸ் என்ற திரைப்படக் கம்பெனியை ஆரம் பித்து சிவாஜிகணேசன், ஜெமினி கணேசன், சாவித்திரி, எம்.என். ராஜம், டி.எஸ். பாலையா, சந்திரபாபு என்று பெரிய நடிகர்களைப் போட்டு 'பதிபக்தி' என்ற படத்தைத் தயாரித்து இயக்கினார். வியாபார ரீதியாகப் பெரும் வெற்றி பெற்றது. 'பீம்சிங்' என்ற பெயர், திரைப்பட ரசிகர்களின் மனதில் ஆழமாகப் பதிந்தது.

1958இல் பதிபக்தி வெளிவந்தது. 1959இல் சூட்டோடு சூடாக சர வணா பிலிம்ஸுக்காக, எம்.எஸ். சோலை மலையின் கதையான 'பாகப் பிரிவினை'யை பீம்சிங் இயக்கினார். 'பதிபக்தி'யைப் போலவே 'பாகப் பிரிவினை'யும் ஒரு சோகமான குடும்பச் சித்திரம்தான். தமிழ் சினிமா ரசிகர்கள் எப்போதுமே, ஹரிதாஸ் காலத்திலிருந்தே சோகச் சுவையை விரும்பினார்கள். 'பதி பக்தி'யும், 'பாகப்பிரிவினை'யும் நூறு நாட்களுக்குமேல் ஓடிய வெற்றிப் படங்களாக இக்கதைகளில் இருந்த அழுத்தமான சோகமும் ஒரு கார ணம். அதே ஆண்டில் சந்திரபாபு கதாநாயகனாக நடிக்க 'சகோதரி' படத்தை பீம்சிங் இயக்கினார். ஏதோ சுமார் ரகப் படம் இது.

பி.எஸ். ராமையாவின் கதை 'பிரஸிடெண்ட் பஞ்சாட்சரம்'. சேவா ஸ்டேஜ் நாடகமாகப் போட்ட கதை. இதை பீம்சிங் இயக்கினார். படம் படுதோல்வி. அடுத்தடுத்து 'பொன் விளையும் பூமி' சிவாஜிகணேசன் நடித்த 'பெற்றமனம்' முதலான படங்களை இயக்கினார். எல்லாம் பீம்சிங்கிற்குத் தோல்விப் படங்களாக அமைந்தன. 'பெற்றமனம்' மு. வரத ராசனாரின் கதை. 'பெற்ற மன'த்தில் சிவாஜிகணேசன் நடித்திருந்தாலும் அதன் வறட்சியான திரைக்கதை படத்தை ஓடவிடவில்லை.

'பதிபக்தி'க்கு முன்பே சிவாஜி கணேசனும் பீம்சிங்கும் நல்ல நண்பர் களாகியிருந்தனர். 'பராசக்தி' காலத் திலேயே இந்த நட்பு ஆரம்பித்து விட்டது. தி.மு.கழகத்தில் இருந்த சிவாஜிகணேசன் அதை விட்டு வெளியேற நேர்ந்தது. மன உளைச் சலிலிருந்த சிவாஜிகணேசனை

பராசக்தி



சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்

திருப்பதிக்கு பீம்சிங் அழைத்துச் சென்றார். இருவரும் வெங்கடாஜல பதியைத் தரிசித்தார்கள்.

*1959*இல் பீம்சிங் இரண்டாம் தாரமாக நடிகை சுகுமாரியை மணந் தார். *1960*இல் 'படிக்காத மேதை' வெளிவந்து, தளர்ந்திருந்த பீம்சிங் கின் தமிழ்ப்பட வாய்ப்புகளை மீண்டும் துளிர்க்க வைத்தது. படிக் காத மேதையைத் தொடர்ந்து 'களத் தூர் கண்ணம்மா', 'பாசமலர்', 'பாலும்பழமும்', 'பாவமன்னிப்பு' என்று தொடர்ந்து பல நூறுநாள் படங்களை இயக்கினார். 'ப' என்ற எழுத்தைப் படங்களின் முதல் எழுத் தாகக் கொண்ட படங்களை இயக் கியதால் பீம்சிங்கை 'ப' வரிசைப் பட இயக்குநர் என்றார்கள். எல் லாமே சோகமயமான படங்கள் தான். ஸ்ரீதரோடு போட்டிபோட்டது போல், ஒரே சோகச் சித்திரங்களாக இயக்கித் தள்ளினார் பீம்சிங். தமிழ் சினிமா ரசிகர்கள் ஸ்ரீதரும், பீம் சிங்கும் இயக்கிய சோகமயமான திரைப்படங்களில் தோய்ந்து கிடந் தனர்.

தனது நண்பரான சிவாஜிகணே சனை திரும்பத் திரும்ப போட்டு, 'பழனி' படம் வரை தொடர்ந்து குடும்ப சோகச் சித்திரங்களையே இயக்கித் தள்ளினார் 'பீம்பாய்' என்ற பீம்சிங். ஸ்ரீதருடைய ஆரம்ப காலத் திரைப்படங்களில் சண்டைக் காட்சி கள் இடம் பெறவில்லை. 'சிவந்தமண்', 'உரிமைக்குரல்', 'மீனவ நண்பன்' என்று தனது வழக்கமான தடத்தை விட்டு மாறிச் சென்ற படங்களை இயக்க நேர்ந்த போதுதான் சண்டைக் காட்சிகளை ஸ்ரீதர் அனுமதித்தார். இதேபோல் பீம்சிங்கின் படங்களிலும் சண்டைக் காட்சிகள் இடம் பெற்றதில்லை. அழுத்தமான திரைக்கதைகளை நம்பியவர் பீம்சிங்.

ஸ்ரீதராவது எம்.ஜி.ஆரை வைத்துப் பிற்காலத்தில் படங்களை இயக்கினார். ஆனால், பீம்சிங் எம்.ஜி.ஆரை வைத்து ஒரு படம்கூட இயக்கவில்லை. இதற்கு அவர் முயற்சித்ததாகவும் தெரியவில்லை. தனக்கு அதுபோன்ற கதைகள் ஒத்து வராது என்று பீம்பாய் நினைத் திருக்கலாம். ஸ்ரீதரைப் போலவே பீம்சிங்கும் பல ஹிந்திப் படங்களை இயக்கியிருக்கிறார். தெலுங்கிலும் சில படங்களை அவர் டைரக்ட் செய்தி ருக்கிறார். 'செந்தாமரை', 'பந்தபாசம்', 'பாலாடை', 'பாதுகாப்பு', 'பழனி' போன்ற படங்களும் அவ்வளவாக ஓடாத அவரது பட வரிசையில் சேர்ந்தவைதான்.

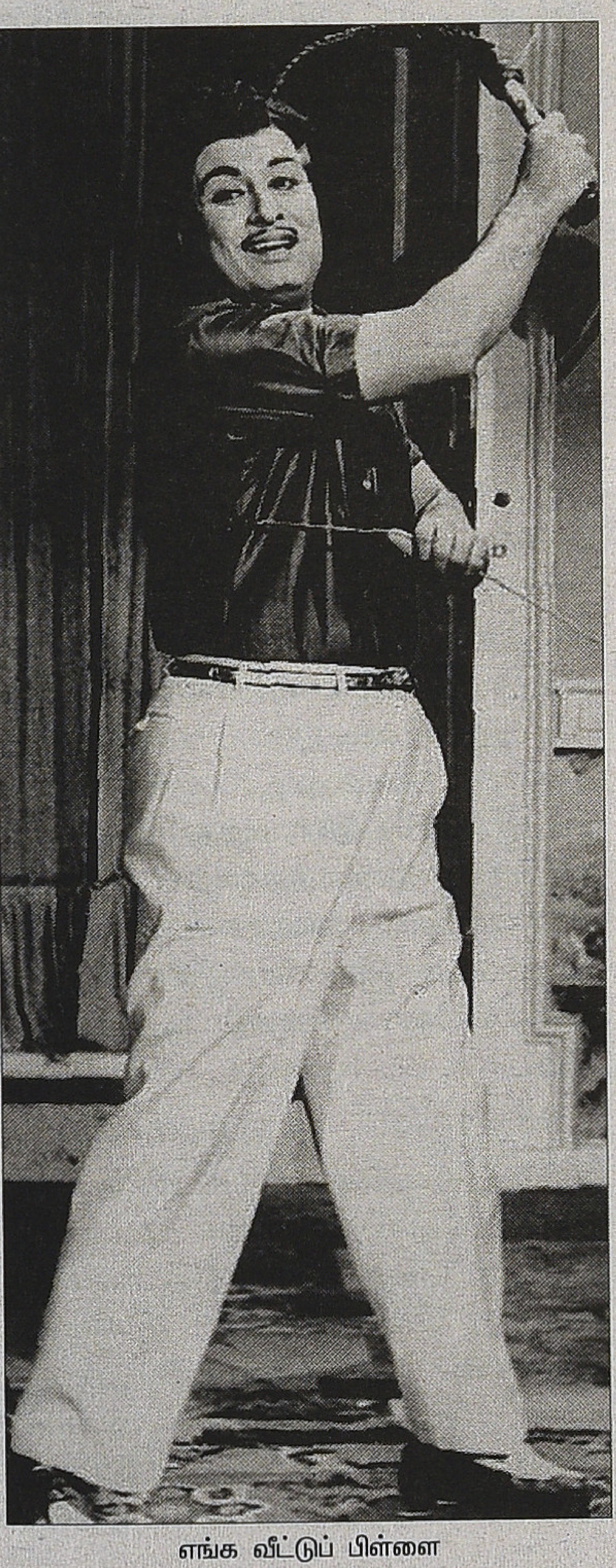
70–க்குப் பிறகு நாலைந்து ஆண்டு கள் கழித்து ஜெயகாந்தனின் 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' கதையை பீம்சிங் இயக்கினார். கதை – வசனம் ஜெயகாந்தன். பாரதி ராஜா, கே. பாலசந்தருடைய திரைப் படங்கள் வெற்றிகரமாக ஓடி ஒரு புது ட்ரெண்டை ஏற்படுத்தியிருந்த காலத்தில் பீம்சிங்கின் 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள்' நூறு நாட்கள் ஓடியது. ஜெயகாந்தனுடைய 'ஒரு நடிகை நாடகம் பார்க்கிறாள்' என்ற கதையையும் பீம்சிங் இயக்கினார். ஆனால், இது சுமாராகத்தான் ஓடியது.

ஸ்ரீதர், காட்சிகளின் கோணங்களுக் காக ரொம்பவும் மெனக்கிடுவார். பீம்சிங்கும், கிருஷ்ணன் பஞ்சும் இதற்காக அலட்டிக் கொண்ட தில்லை. அழுத்தமான கதை இருந் தால் போதும் அவர்களுக்கு. கிருஷ் ணன் – பஞ்சுவை விட பீம்சிங் கதையை அதிகமாக நம்பியவர். அதனால்தான் 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்களை'ப் போன்ற கதையை இயக்கும் வாய்ப்பு அவரைத் தேடி வந்தது. ■

இந்த மன்றத்தில் ஓடிவரும்

கலாப்ரியா

1963இல் அதிகபட்சமாக எம்.ஜி.ஆருக்கு 9 படங்கள் வந்தன. அவற்றில் பல படங்கள் ஒன்றுக்கொன்று வித்தியாசமான கதை(!) கொண்டவை. இதனால் அவருடைய ரசிகர்கள் அதிகமானார்கள்.



எங்க வீட்டுப் பிள்ளை

1966 பிப்ரவரி தேதி 18 (என்று நினைவு) நாங்கள் எங்கள் தெருவில் எம்.ஜி.ஆர் மன்றம் ஒன்றை, 'மக்கள்திலகம் மன்றம்' என்ற பெயரில் ஆரம்பித்தோம். அது 11 ஆவது வட்ட தி.மு.கவின் உட்கிளையாக ஆரம்பிக்கப்பட்டது. நகரச் செயலாளர், மார்க்கெட்டில் வாழை இலை, காய் வியாபாரம் செய்பவரான நம்பி அண்ணாச்சி தலைமையில் பூர்வாங்கக் கூட்டம் நடந்தது. அவர் தலைவர், செயலாளர், பொருளாளர் செயற்குழு உறுப்பினர்கள் எல்லோரையும் தேர்வு செய்தார். ஒரு, ஒரு குயர் நீள சைஸ் நோட்டை வாங்கி வரச் சொல்லி, அன்றைய நடவடிக்கைகளைப் பதிவு செய்யச் சொல்லி எல்லோரிடமும் கையெழுத்து வாங்கினார். அதற்குப் பெயர் 'மினிட் புஸ்தகம்' என்று சொன்னார்கள். அதுவரை அப்படி ஒரு 'புஸ்தகத்தை' கேள்விப்பட்டதில்லை. அவரும் கையெழுத்திட்டார். அதன் நகலை மாவட்டச் செயலாளரிடம் கொடுப்பதாக எடுத்துச் சென்றார். அப்போது மாவட்டச் செயலாளர், ரத்னவேல் பாண்டியன் அண்ணாச்சி, அவர்கள். 1967 தேர்தலில், சேரன்மகாதேவி தொகுதியில் போட்டியிட்டு, வெற்றி பெறவில்லை. திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் தி.மு.க தோற்ற தொகுதி அது ஒன்றுதான். வலது கம்யூனிஸ்ட் தி.மு.க. கூட்டணியில் இல்லை. அதன் வேட்பாளர் வாக்குகளைப் பிரித்ததனால், காங்கிரஸ் வேட்பாளர் கோமதி சங்கர தீக்ஷிதர் ஜெயித்தார். அண்ணாச்சி முன்பே ஒருமுறை ஒரு இடைத் தேர்தலிலோ, 1962 தேர்தலிலோ ஏற்கெனவே தோற்றவர். அதனால் அவர் மாவட்டச் செயலாளர் பதவியை ராஜினாமா செய்துவிட்டு உயர்நீதி மன்ற வழக்கறிஞர், அப்புறம் நீதிபதியாகப் போய்விட்டார்.

நாங்கள் மன்றம் ஆரம்பிக்கப் போவதற்கு முன்தினம், பாளையங்கோட்டையில் இருந்து ஒரு அம்பி வந்தார். தன்னை 'நடிப்புச் செல்வன்' ஜெமினி கணேசன் ரசிகர் மன்றச் செயலாளராக அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டு, நாளை வெளியாகும் 'முகராசி' (எம். ஜி. ஆர், ஜெமினி இணைந்து நடித்த ஒரே படம்) படத்திற்கு, இணைந்து தோரணங்கள் கட்டவோ நோட்டீஸ் அடிக்கவோ, உதவ முடியுமா என்று கேட்டார். எனக்குத் தெரிந்து ஜெமினி கணேசனுக்கு மன்றமிருந்ததே அது ஒன்றுதான், என்று நினைவு. "நாங்கள் ரசிகர் மன்றமில்லை, தி.மு.க உட்கிளை. நகரச் செயலாளர் அனுமதியில்லாமல் எதையும் செய்ய முடியாது" என்று சொல்லி அனுப்பி வீட்டார், எங்கள் 'செயலாளர்.

எங்களில் சிலருக்கு அது வருத்தமே. படம் வெளியாகும் அன்றுதான் 'முகராசி' ரிலீஸ், திறப்புவிழா வேலைகள் நிறைய இருப்பதால் படத்திற்கும் அன்று போகக்கூடாது, என்று சொல்லி விட்டார். இரண்டுமே என் போன்ற சிலருக்கு கொஞ்சம் கடுப்பாக இருந்தது இதனாலேயே சிலர் பிரிந்து பின்னாளில் எம்.ஜி.ஆர். ரசிகர் மன்றம் ஒன்று ஆரம்பித்தோம். அதற்கு நான் செயலாளர். எம்.ஜி.ஆர் பெயரில் ஏற்கெனவே இருந்த, கீழப் புதுத் தெரு மன்றமும், ஜங்ஷன் மீனாட்சிபுரம் மன்றமும் உட்கிளைகளாகவே செயல்பட்டன.

சுவாமி சன்னதித் தெருவில் சிவாஜிகணேசன் ரசிகர் மன்றம் இயங்கி வந்தது. 'கட்டபொம்மன்' படத்தைத் தொடர்ந்து 'பாகப்பிரிவினை', 'பாவமன்னிப்பு', 'பாலும் பழமும்', 'படிக்காத மேதை', 'பாசமலர்' என்று பீம்சிங் (பாம்சிங் என்று கிண்டலடிப்போம்) படங்கள் சக்கைப் போடு போட்டு சிவாஜி கொடிகட்டிப் பறந்த காலங்களில் அந்த மன்றம் 'ஜே ஜே' என்றிருக்கும். நாங்கள் எப்போதாவது அதை எட்டிப் பார்த்தால், சிவாஜி போட்டோக்களும், தியேட்டரில் கட்டுகிற தோரணங்கள் பேனர்களும் பார்க்கப் பார்க்க அவ்வளவு கடுப்பாயிருக்கும். அது அரசியலுக்கு அப்பாற்பட்டது. எம்.ஜி.ஆர் மன்றங்களின் பெயர்ப்பலகையே தி.மு.க கொடியின் மேல்தான் எழுதப்பட்டிருக்கும். அண்ணா, கலைஞர், நாவலர் படங்கள் தவறாமல் இருக்கும். பெரியார் படம் அப்போதெல்லாம் இருக்காது. பெரியார் அப்போது தீவிர காங்கிரஸ் ஆதரவாளர். திராவிட நாடு, நம்நாடு, முரசொலி, காஞ்சி, சமநீதி, திருவிளக்கு, (க. ராசாராம்), முத்தாரம், புகழேந்தி நடத்திய 'கதிர்' (இதில் நிறைய மொழிபெயர்ப்புக் கதைகள் வரும். வைக்கம் முகம்மது பஷீரின் 'சப்திக்குன்ன கலப்ப ஏரின் ஓசை' மொழி பெயர்ப்பு, ஆ. மாதவனென்று நினைவு, இதில் தான் படித்தேன்) என்று கட்சிப் பத்திரிக்கைகளும் தந்தி, மாலை முரசு ஆகியனவும் கிடக்கும். 'ஹோம்லேண்ட்', என்று அண்ணா நடத்திய ஆங்கிலப் பத்திரிக்கை, நாங்கள் மட்டும் வாங்கிப் போட்டிருந்தோம்.

தாய் சொல்லைத் தட்டாதே

சுவாமி சன்னதித் தெருவில், தெப்பக்குளம் தாண்டி, டி. எஸ். பாலையா ரசிகர் மன்றம் ஒன்று இருந்தது. எங்கள் தெருவிலேயே கலைவாணர் என்.எஸ்.கே. படிப்பகம் ஒன்று இருந்ததற்கான போர்டு ஒன்று தொங்கும். தெரு முனையில் இருந்த தி.மு.க கொடிக் கம்பத்திற்கு கலைவாணர் என்.எஸ்.கே நினைவுக்கம்பம் என்று பெயர். இதை நாவலர் நெடுஞ்செழியன் ஏற்றி வைத்தார். எப்படி பாம்சிங் படங்களின் தொடர் வெற்றிக்குப் பிறகு சிவாஜி முகாமில் ரசிகர்கள் உற்சாகமாய் இருந்தார்களோ அதே போல், 'திருடாதே', 'தாய் சொல்லைத் தட்டாதே', 'தாயைக் காத்த தனயன்', 'குடும்பத்தலைவன்', 'பணத்தோட்டம்', 'பாசம்', 'பெரிய இடத்துப் பெண்' படங்களை எம்.ஏ. திருமுகமும், டி.ஆர். ராமண்ணாவும் தந்து எம்.ஜி.ஆரின் ரசிகர்கள் மத்தியில் பெரிய சலசலப்பை உண்டாக்கினார்கள். இதில் பணத்தோட்டம் இயக்கிய கே. சங்கர், வேலுமணி முகாமில் இருந்தவர். அவர் இயக்கிய முதல் எம்.ஜி.ஆர் படம் 'பணத்தோட்டம்'. இதற்கு முதலில் வைத்த பெயர் 'பூ விலங்கு' இது பி.எஸ்.ராமையாவின் 'பூவிலங்கு.' நாடகத்தை தழுவி எடுக்கப்பட்டது. இதன் கதைக் களனே சுதந்திரப் போராட்ட காலமாக இருந்தது. முதலில் வந்த விளம்பரங்களில் எம்.ஜி.ஆர். ப்ரிட்டிஷ் காலத்து போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டர் மேக்அப்பில்தான் இருப்பார். அப்புறம் மூலக்கதை மட்டும் பி.எஸ்.ராமையா ஆகிவிட்டது. 'பாசமணி' திரைக் கதை வசனத்தில் கதையே மாறி விட்டது. இதன் படப்பிடிப்பில் எம். ஜி. ஆரின் நடிப்பில் திருப்தி ஏற்படாமல் கே. சங்கர் நிறைய ரீ டேக் வாங்கினாராம். எம். ஜி. ஆர் சிரித்துக்கொண்டே அவரைத் தனியே அழைத்துப் போய், "சார், நீங்க பெரிய பெரிய நடிப்பெல்லாம் பார்த்துட்டு என்னிடமும் அதையே எதிர்பார்க்காதீர்கள், என்னால் இவ்வளவுதான் முடியும்... மிகையாகச் செய்ய முடியாது...." என்றாராம். எம்.ஜி.ஆர் சங்கர் உறவு இத்தோடு சரி என்று நினைத்தவர்கள் ஏமாந்து போனார்கள். அவருடைய அதிகப் படங்களை இயக்கிய இயக்குநர்கள் வரிசையில் சங்கரும் ஒருவராகி விட்டார்.

1963இல் அதிகபட்சமாக எம்.ஜி.ஆருக்கு 9 படங்கள் வந்தன. அவற்றில் பல படங்கள் ஒன்றுக் கொன்று வித்தியாசமான கதை(!) கொண்டவை. இதனால் அவருடைய ரசிகர்கள் அதிகமானார்கள். 62-63இல் அவரை எம்.எல்.சி. ஆக்கினார் அண்ணா. கட்சியில் ஏற்பட்ட சலசலப்பில்

ஆயிரத்தில் ஒருவன்

வெறுப்படைந்து சட்டென்று பதவியை ராஜினாமா செய்து விட்டார். 1962 தேர்தலுக்குப்பின் எஸ்.எஸ்.ஆர். M.L.A., கருணாநிதி M.L.A., என்று சினிமா விளம்பரங்கள் வரும். பார்க்க சந்தோஷமாக இருக்கும். 62 தேர்தலில் தேனியில் எம்.ஜி.ஆர். எஸ்.எஸ். ஆருக்காக கடுமையாக பிரச்சாரம் செய்தார். ஆனால் எப்போதுமே இரண்டு பேருக்கும் சுமுகமான உறவு கிடையாது என்பார்கள். எம்.ஜி. ராமசந்திரன் எம்.எல்.சி. என்று காலண்டர் வந்ததே தவிர, சினிமா விளம்பரங்களில் போடவில்லை. இந்த ராஜினாமா நிகழ்வை ஒட்டி வந்த 'என் கடமை' படம் தோல்வி அடைந்தது. இதை கட்சிக்குள் இருந்த அவரது எதிர்ப்பாளர்கள் அவருக்கு எதிரான பிரச்சாரத்துக்கு பயன்படுத்தினார்கள். அது பெரிய உண்மையில்லை. 'என் கடமை' நீண்டநாள் தயாரிப்பில் இருந்த சஸ்பென்ஸ் த்ரில்லர் படம். அவ்வளவுதான் ஓடும். திருநெல்வேலியில் 13 நாள் ஓடியது. (மறுவெளியீட்டில் எட்டு நாட்கள் ஓடியது.) ஆனால் அதற்கு முந்தி வந்த 'வேட்டைக்காரன்', வசூலில் பிய்த்துக் கொண்டு போயிற்று. இரண்டு தியேட்டர்களில் வெளியிடப்பட்ட 'கர்ணன்' படத்தை விட வசூல் அதிகம். எல்லா ஊர்களிலும் இது தான் கதை. அந்தப் படத்தில் எம்.ஜி.ஆரிடம் இருந்த ஒரு வேகம் எந்தப் படத்திலும் இருந்ததில்லை. முதல் காட்சியில் தொடங்குகிற வேகம் கடைசி வரை மாறாது. அப்படியொரு கண்டினியூட்டியுடன் அவர் நடித்ததில்லை. இப்போது வேண்டுமானாலும் அதை உணர முடியும். (என்னைப் பொறுத்து, இதில் வேறு ஒன்றுமில்லைடா என்று சொல்லி, வாங்கிக் கட்டிக் கொண்டிருக்கிறேன்... சம்முவத்திடம்...) எம்.ஜி.ஆர் இதனால் கொஞ்சம் தளர்ச்சியானார். அது அவருக்கு வாடிக்கைதான் என்று நாங்கள் பேசிக் கொள்வோம். ஆனால் அடுத்து வந்த 'பணக்காரக் குடும்பம்' ஒரு 'டீஸண்ட் ரன்' கொடுத்து, நிறைய மையங்களில் 100 நாட்கள் ஓடியது. அடுத்து வந்த, 'மூன்றெழுத்தில் என் மூச்சிருக்கும்' என்று முழங்கிய 'தெய்வத்தாய்' படமும், நன்றாகவே ஓடியது. தொடர்ந்து 'படகோட்டி', 'எங்க வீட்டுப் பிள்ளை', 'ஆயிரத்தில் ஒருவன்' எல்லாமுமே ரசிகர்கள் கணக்கை ஏகத்துக்கு விஸ்தரித்தது. 1965லிருந்து அவருக்கு ஏறுமுகம் தான்.

1965இல் வெளிவந்த 'கலங்கரை விளக்கம்' படத்திற்கு வசனம் எழுதிய சொர்ணத்தை ஆசிரியராக வைத்து எம்.ஜி.ஆர் ஒரு பத்திரிக்கை ஆரம்பித்தார். ஏற்கெனவே ஈரோடு சின்னச்சாமி நடத்தி வந்த 'சமநீதி' பத்திரிக்கையை அதே பெயரில் நடத்த ஆரம்பித்தார். முதலில் டேப்லாய்ட் வடிவிலும் பின்னர் புத்தக வடிவிலும் வந்தது. இதில் எம்.ஜி.ஆர் ஒரு தொடர்கதை எழுத ஆரம்பித்து இரண்டு மூன்று அத்தியாயங்களில் முடிந்து போனது. ஏ.எஸ். பிரகாசம் அவ்வப்போது கதைகள் எழுதுவார். கவிஞர் மீரா கூட மீ. ராஜேந்திரன் என்ற பெயரில் மரபுக் கவிதைகள் எழுதியிருக்கிறார். இதை வாங்குவது நான் உள்ளிட்ட சிலர்தான். ஆனால் நிறையப் பேர் படிப்பார்கள். மாலையில் தினமும் எம்.ஜி.ஆர் படம் ஓடும் தியேட்டரில் ஒரு கூட்டம் கூடும். கல்லூரி விட்டு வந்ததும், அன்று வந்திருக்கிற மன்ற தபால்களை எடுத்துப் படித்தபடியே, தண்ணீர் விடாமல் வைத்து இருக்கிற சோற்றையும் கறியையும் கூட்டையும் வயிற்றில் கொட்டிக்கொண்டு கிளம்பி விடுவேன். வரிசையாய் அங்கங்கே ஆட்கள் சேரச் சேர குறைந்தது பத்துப் பேராவது டவுனிலிருந்து கிளம்பி விடுவோம். இதே மாதிரி ஜங்ஷன், மீனாட்சிபுரம், உடையார்பட்டி, ஏன் மேலப்பாளையம், கருப்பன் துறைப் பக்கமிருந்தெல்லாம் கூட வருவார்கள். எனக்கு தினமும், மற்ற ஊர் ரசிகர் மன்றங்களிலிருந்து கடிதங்கள், அந்தந்த ஊரில் அடித்த வசூல் நோட்டீஸ், எல்லாம் வரும். நானும் இங்கேயிருந்து நோட்டீஸ்கள், தியேட்டரில் வாங்கிய வசூல் விவரங்கள் எல்லாவற்றையும் அனுப்புவேன். வேலூரிலிருந்து மாறன், தென்சென்னை எம்.ஜி.ஆர். ரசிகர் மன்றத்திலிருந்து எஸ். கல்யாண சுந்தரம், திருச்சி வரதராஜன், மதுரையில் இருந்து புதுக்குயவர் பாளையம் சீதாராமன், பந்தடி 5 வது தெரு சரத்சந்திரன், சுந்தர ராஜன், தூத்துக்குடி பாலகிருஷ்ணன், நாகர்கோயில் உசேன்... என்று ஒரு பெரிய லிஸ்ட். இதில் மாறன், உசேன் பாலகிருஷ்ணன் போன்றவர்கள் கட்சி ஆரம்பித்த போது நல்ல பதவியைக் கைப்பற்றினார்கள். என்னைத் தவிர இன்னும் சிலரும் இப்படி வெளியூர் தொடர்புகள் வைத்திருந்தார்கள். சிலர் அவர்களிடமிருக்கும் விலாசத்தைக் கூடத் தரமாட்டார்கள். அதில் கே. டி. சிதம்பரம் கில்லாடி.

கறிக்கடை சம்முவம் அவனுக்கு அசிஸ்டண்ட்.

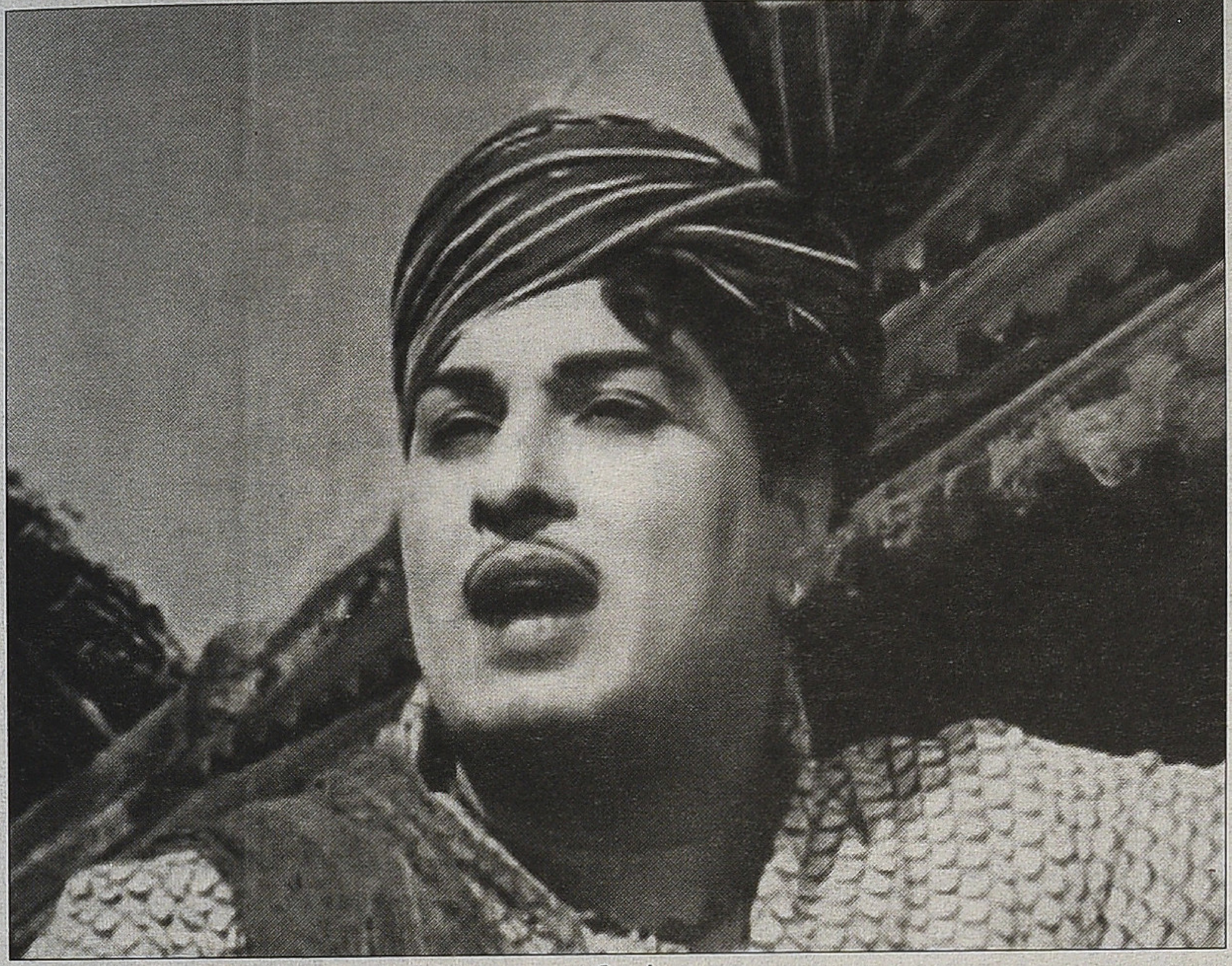
சில தியேட்டரில் படம் ரிலீஸாகும் போது, மன்ற விலாசத்தோடு அழகாக ஃப்ரேம் போட்ட பெரிய புகைப்படங்களை மாட்டிக் கொள்ள அனுமதிப்பார்கள். 68–69 வாக்கில் எம். ஜி. ஆர் ரசிகர் மன்றங்கள் பெருத்துவிட்டன. மக்கள் திலகம் ரசிகர் மன்றம் என்றெல்லாம் இருந்தது போய், ‘எங்க வீட்டுப் பிள்ளை’ எம்.ஜி.ஆர் ரசிகர் மன்றம், ‘காவல்காரன்’ எம்.ஜி.ஆர். ரசிகர் மன்றம் என்றெல்லாம் அங்கங்கே, ஒவ்வொரு வெற்றிப் படத்தின் பெயரை வைத்தும் நிறைய ஆரம்பித்திருந்தார்கள். 70களில் இதையெல்லாம் எம். ஜி. ஆர், ‘அனைத்துலக எம். ஜி. ஆர், ரசிகர் மன்றம்’ என்ற பெயரில் முசிறிப்புத்தன் தலைமையில் ஒன்றிணைத்தார். நான் அப்போது அநேகமாக என் தீவிர ஈடுபாட்டை விட்டு வெளியே வந்துவிட்டேன். தியேட்டரில் ஒவ்வொருத்தரும் ஒவ்வொரு போட்டோ கட்டுவார்கள். நான் கட்டியிருந்த போட்டோ ஒன்று, ‘புதிய பூமி’ படப்பிடிப்பு நடக்கும்போது அங்கிருந்து கொண்டு வந்த அழகான படம். குண்டடி படுவதற்கு முன், எம்.ஜி.ஆர் கொழு கொழுவென இருக்கும் படம். அதன் மேல் சம்முவத்துக்கு ஒரு கண். கேட்டுக் கொண்டே இருந்தான். அவனுக்கு இரண்டு கறிக்கடைகள். ஒன்று குற்றால ரோட்டில், இன்னொன்று பாப்புலர் டாக்கீஸ் அருகே. அவன் பெரும்பாலும் குற்றால ரோடு கடையில்தான் இருப்பான். அங்கேயுள்ள கடைகளில் மாலை வரை கறி கிடைக்கும். ஒன்றுமில்லையென்றாலும் தலைக்கறியாவது இருக்கும். அந்தி சாயும் நேரம் வரை கடைகள் இருக்கும். பெரும்பாலும் விளக்கு வச்சதுக்கப்புறம் யாரும் வாங்குவதில்லை, விற்பதுமில்லை என்பான் சம்முவம். அந்தக் கடைகளில் மின்விளக்குகள் கூட இருப்பதில்லை.

ஒருநாள் மாலை தியேட்டருக்கு வந்தபோது (கணவன் படம் நடந்த லக்ஷ்மி தியேட்டர் என்று நினைவு) என் படத்தின் வளையம்தான் இருந்தது. படத்தைக் காணவில்லை. கே.டி. சிதம்பரம் நமுட்டுத்தனமாகச்

வேட்டைக்காரன்

சிரித்துக் கொண்டிருந்தான். சரி படம் சம்முவத்திடம்தான் இருக்க வேண்டும் என்று தோன்றியது. இருந்தாலும் சிதம்பரத்திடம் கேட்டேன், “ஏல மாப்ள படத்தை எவனோ லாத்தீட்டுப் போயிட்டான் போலியே...” என்று. “லாத்துனான்... மாத்துனாண்ட்டு, எனக்கென்னலெ தெரியும்” என்றான். நான் கொஞ்சம் சினிமா தியேட்டர் சகவாசத்தை குறைக்க நினைத்துக் கொண்டிருந்த நேரம். அநேகமா ஏழரைச் சனியின் முதற் சுற்றான “மங்கு சனி”யின் கடைசிக் காலமோ என்னவோ. காதலில் விழுந்த ஆரம்ப நாட்கள். கல்லூரியில் இரண்டாம் வருடம். அந்த ஆண்டு முடிவில் தமிழ், ஆங்கிலம் மற்றும் ஒரு துணைப் பாடம், யுனிவெர்சிட்டி எக்ஸாம் எழுத வேண்டும். எல்லோரும் ஆங்கிலத்தில் எப்படியும் அடி வாங்கி விடுவார்கள், என்று லாலா மணி எச்சரித்திருந்தான். அவன் ‘கொசவந்தட்டி’த் தெருவில் ஒரு மன்றம் நடத்தி ஒரு போலீஸ் பிரச்னை காரணமாக அதைக் கலைத்து விட்டான். என்னை விட நாலு வருஷம் மூத்தவன். பி.ஏ. டிஸ்கண்டினியூ பண்ணிவிட்டான். சரி, சிதம்பரத்திடம் சண்டை இழுக்க வேண்டாம். நாளைக்கு ஞாயிறுதானே கறிக்கடைக்கே போய் விடுவோம் என்று நினைத்துக் கொண்டேன்.

மறுநாள் குற்றால ரோடு கடைக்குப் போனேன். இப்பத்தான் பாப்புலர் டாக்கீஸ் கடைக்குப் போயிருப்பதாகச் சொன்னார்கள். அங்கே போனேன். கறி வெட்டும் மர மூட்டில் படிந்திருக்கும் காய்ந்து போன ரத்தத்தையும், கொழுப்பையும், கறிவெட்டும் கத்தியால் சுரண்டிக் கொண்டிருந்தான். ஒருமரத்தில் ஆடு கட்டிப் போடப்பட்டிருந்தது. அந்தப் பூவரச மரத்தடியைச் சுற்றி, நாலுபுறமும் மண் சுவர் கட்டின கடை. மேலே தகரம். அந்த மரத்தில்தான் ஆட்டைக் கட்டிப் போட்டிருந்தான். “நல்ல மஞ்சணத்திக் கட்டை மாதிரியிருக்குப்பா வெட்டுக்கு என்னமாத் தாங்குதுங்கே... கத்தி மொட்டையாயிருந்தாக் கூட வெட்டு சொகமா இறங்கும் போல இருக்கே... இது ஏதுப்பா” என்று எதிரே அமர்ந்தவனிடம் கேட்டுக்கொண்டே, “வே கோவாலு, வாரும், காணாமப் போன படத்துக்கு துப்பு வெட்ட வந்தேரா” என்றான். “இந்தக் கட்டையை உங்க ஐயா கொண்டாந்து போட்டிருக்காரு, மஞ்சணத்தியாத்தான் இருக்கும்... நீ பாக்கவே இல்லையோ...” என்றான் எதிரில் இருந்தவன். “வே உக்காரும், டீ குடிக்கேறா...” என்றான், சம்முவம். வேண்டாம் என்றேன். “போட்டோதான் வேணுமாக்கும்’’ என்றான். எதிரே உட்



படகோட்டி

கார்ந்திருந்தவன் வாய் முழுக்க வெற்றிலையும், காதில் பெரிய கடுக்கனுமாக, ஆளைப் பார்க்கவே எமகிங்கரன் மாதிரி இருந்தான். ஆடே, மரியாதையாக அவன் முன்னால் வந்து நின்று என்னை வெட்டிக்கப்பா என்று சொல்லி விடும் என்பது போலிருந்தான். “படத்தை வேணும்ன்னா நீயே வச்சுக்க. ஆனா எடுத்தியான்னு மட்டும் சொல்லிரு...” என்று கேட்கத் தோன்றியது. கேட்கவில்லை.

அப்போது சைக்கிளில் ஒருத்தர் வந்தார். பார்த்தாலே தெரிந்தது சம்முவம் அப்பாதான் என்று. வந்தவர், “ஏல, ஏதும் குட்டி நிக்கிதா... அவசரமா 20 கிலோ கேக்காங்கலே” என்றார். “இந்தா இது ஒப்பேறுமா பாரும்” என்றான் கிங்கரன். “நல்ல கறியால்ல கேப்பாங்க, கொஞ்சம் எலும்பு அதிகமிருந்தாலும் ஆயிரம் குத்தம் சொல்லற, நொரை நாட்டியம் புடிச்ச ஆளுகல்லா. சரி வெட்டிரு, நான் இந்தா வந்திருதேன்” என்று கிளம்பினார். கிங்கரன் கனமான கட்டை அரிவாள் ஒன்றைத் தீட்ட ஆரம்பித்தான். ஆடு கத்த ஆரம்பித்தது, “வே கோவாலு, என்னவே சின்னப் புள்ளையா இருக்கேரு, செலம்பரம் சொன்னான், படத்தை நானெடுக்கலைவே, ஆடு அறுக்கப் போறோம் போகப்போறேரா இருந்து பாக்கேறா” என்றான். “சரி, பார்க்கிறேன்” என்றேன். ஆட்டின் முன்னங்காலை சட்டென்று உள்மடக்கி கீழே சாய்த்து படக்கென்று மேலே ஏறி உட்கார்ந்தான் சம்முவம், ஆட்டின் தலை தரையோடு நீண்டு இருந்தது, கிங்கரன் ஒரே வெட்டில் வெட்டினான். தலை தள்ளிப் போய் விழுந்து துடித்தது. சம்முவம் சட்டென்று ஒரு அகலச் சட்டியை எடுத்துக் கழுத்திலிருந்து பீச்சும் ரத்தத்தை ஏந்தினான். லேசாகத் துருப்பிடித்த கத்தியை நக்கினாற் போல ஒரு வாசனை மூக்கில் பரவியது. ரத்த வாசனையோ என்று நினைத்துக் கொண்டேன். சம்முவம் தோலை உரிக்க ஆரம்பித்தான். ‘‘பாத்து சம்முவம், சவ்வு இறைச்சில ஒட்டிக்கிடாம தோலோட வருகிற மாதிரி உறி, அப்புறம் கறியை வெட்டவே முடியாது...” என்றான். சம்முவம் ஜாக்கிரதையாக சவ்வு தோலோடு வர்ற மாதிரி வேகமாகவும் லாவகமாகவும் அறுத்தான்... ‘‘மாப்ள அசரத் அறுக்கிற மாதிரி அறுக்கியே, பரவாயில்லையே...” என்றான் கிங்கரன். அப்பா, ஒரு வாளியும் கொஞ்சம் அடுப்புக் கரியும் கொண்டு வந்தார். அதற்குள் ரெண்டு பேரும் கறியைக் கூறு போட்டு கொத்தி வைத்திருந்தார்கள். ஒரு தகர வாளியில் அள்ளி வைத்து அதன் மேல் நாலைந்து அடுப்புக்கரித் துண்டங்களைப் போட்டு, இலையால் மூடி எடுத்துக்கொண்டு சைக்கிளில் போனார் அப்பா. “பேய் பிசாசு அண்டாது, இல்லேன்னா கறி எடை கொறைஞ்சிரும்” என்றான், நான் அடுப்புக்கரி எதுக்கு என்று கேட்பேனென்று நினைத்தோ என்னவோ சம்முவம். ‘‘வே காத்திருந்ததுக்கு அந்தா தலைக்கறிய வேணும்ன்னா கொண்டு போறேரா கோபால் பிள்ளைவாள்’’ என்று சிரித்தான் சம்முவம். “போடா மயிரு” என்று சொல்லி விட்டு சைக்கிளில் ஏறி மிதித்தேன், வேகமாக.

அப்புறம் என்னவெல்லாமோ நடந்துவிட்டது. எம்.ஜி.ஆர், தி.மு.க.விலிருந்து நீக்கப்பட்டார். முதலில் எம்.ஜி.ஆர். கொஞ்சம் பயந்துதான் போனார். ஆனால் பல ஊர்களில் பலத்த எதிர்ப்பை எம்.ஜி.ஆர்.ஆதரவாளர்கள் தானாகவே காட்டினார்கள். மதுரை திருநெல்வேலியில் எல்லாம், கறுப்பு பின்னணியில் சிகப்பு தாமரை பதித்த தாமரைக் கொடி ஏற்றினார்கள். தி.மு.க பொதுக் குழுகூடி, நீக்கியதை வழிமொழியும் வரை பதற்றமாகவும், யாராவது சமரசத்துக்கு வருவார்கள் என்றும் எம்.ஜி.ஆர். நம்பினார். கலைஞருக்கு எதிர்ப்பு பற்றிய தகவல்கள் சரியாகக் கிடைக்கவில்லை. கிடைக்காமல் அவருடைய coteries ஜாக்கிரதையாகப் பார்த்துக் கொண்டார்கள். அப்புறம் எம்.ஜி.ஆர். அண்ணா தி.மு.க.வை அறிவித்தார். தி.மு.க கொடியின் நடுவே அண்ணா படத்துடன் கொடியை அறிவித்தார். நாங்களெல்லாம் இதை எப்படி சுவரில் வரைவது என்றெல்லாம் யோசித்தோம். அதுவரை கரைவேட்டி கட்டாத தீவிர ரசிகர்கள், தி.மு.க. கரை வேட்டியையே கட்டிக் கொண்டார்கள். எம்.ஜி.ஆரே ‘உரிமைக் குரல்’ படத்தில் கறுப்பு சிகப்பு இரண்டு நிற வேட்டியையே கட்டி வந்தார். பின்னாளில்தான் கறுப்பு சிகப்புக்கு இடையில் லேசான வெள்ளை வரும்படியான வேட்டியை எம்.ஜி.ஆர். படங்களில் கட்டினார். அப்புறம் ரசிகர்கள் அதே போல் அணிய ஆரம்பித்தார்கள். நிறையப் பேர் பச்சை குத்திக் கொண்டார்கள். எனக்கு இன்னும் ஒரு வருடம் வேலை கிடைக்காமல் இருந்திருந்தால் நான் கூட கரை வேட்டி அணிந்திருப்பேன்.

திண்டுக்கல் இடைத்தேர்தல் வெற்றி ரசிகர்களிடையே பெரிய உற்சாகத்தை உண்டு பண்ணியது. அதற்கப்புறம் இரட்டை இலை பிரபலமானது. அது வரைவதற்கு எளிதாக இருந்தது.

சட்டமன்றத் தேர்தல் வந்த சமயம், தி.மு.க துணை சபாநாயகர் எட்மண்ட், அ. தி. மு. கவில் இணைந்து திருநெல்வேலியில் நின்றார். திருநெல்வேலி முன்னாள் சேர்மன் மஜீத்தும் டிக்கெட் கேட்டிருந்தார். அவருக்கு கிடைக்கவில்லையென்றதும் அவர் சுயேச்சையாக போட்டியிட முடிவு செய்தார். தி.மு.க அவருக்கு ரகசிய ஊக்கம் தந்தது. அவசர நிலைப் பிரகடனத்தால் பல தி.மு.க.வினர், தலைமறைவாகவும், சிறையிலும் இருந்தனர். பலர் தங்களுக்கும் கட்சிக்கும் சம்பந்தமில்லை என்று பகிரங்க அறிக்கை கொடுத்து விட்டு ஒதுங்கினார்கள். 'என் அண்ணன்' எம்.ஜி.ஆர் ரசிகர் மன்றம் நடத்தி வந்த மணி போன்றவர்கள் மீது தி.மு.க அரசு பல கேஸ்கள் போட்டு அலைக்கழித்தனர். இதே நிலைமை பல ஊர்களிலுமிருப்பதாக கடிதங்கள் வரும். கொஞ்சங்கொஞ்சமாக ரசிகனாயிருந்தவன் அரசியல்வாதியானான். மணி மஜீத்துக்கு ஆதரவாக இருந்தான். மறுநாள் எட்மண்ட் நடத்தும் ஊழியர் கூட்டம். அவன் அதற்குப் போகப் போவதில்லை என்றார்கள். நான் அவனிடம் போய் நெடுநேரம் பேசினேன். இவ்வளவு காலம் பொய் கேஸ்கள் என்று கஷ்டப்பட்டதெல்லாம் வீணாகிப் போய் விடும் மணி என்று சொன்னேன். சம்முவமும் பூக்கடை முத்துக்குமாரும் அருகே நின்று கொண்டிருந்தார்கள். சம்முவம் சொன்னான், "ஆமா கோவால் அண்ணாச்சி நானும் அதைத்தான் சொல்லுதேன்" என்று. "அண்ணாச்சியா...?" எனக்கு சிரிப்பும் மகிழ்ச்சியாகவும் இருந்தது. மணி, கடைசியில் ஊழியர் கூட்டத்திற்குப் போவதாக ஒத்துக் கொண்டான். அங்கே என்னை யாரும் எதுவும் செய்துவிடக் கூடாது என்றும் சொன்னான். நான் அந்த முகாமிலும் போய் அவன் வந்தால், முறையாக நடந்து கொள்ளுங்கள் என்று சொன்னேன். எட்மண்ட் சொன்னார், "அவன் என்ன தம்பி, எனக்கு எதிர்ப்பா ரெண்டு தட்டி போர்டு எழுதி வைப்பானா... அவ்வளவுதான் முடியும்" என்றார். "அப்புறம் நாங்களும் என்ன செய்யப் போறோம், உங்களுக்கு ஆதரவா சொவர்ல படம் போடப் போறோம், அவ்வளவுதானே" என்றேன். அவர் மசிந்து வந்தார். நாளைக்கு அவன் வரட்டும். உண்டான மரியாதையைக் கொடுப்போம் என்றார். அன்று அப்படியே நடந்தது. அவரும் ஜெயித்தார். மணி, நகரச் செயலாளர் ஆனான். இதில் சம்முவம்தான் ரொம்ப சந்தோஷமாக இருந்தான். என் கல்யாணத்திற்கு, என் இடுப்பளவு உயர எம்.ஜி.ஆர் படம் ஒன்றைப் பரிசளித்தான். ■

காட்சிப்பிழை - சந்தா விபரம்

இந்தியா

- தனி இதழ்: 20 ரூபாய்
- ஓராண்டு சந்தா: 200 ரூபாய்
- இரண்டாண்டு சந்தா: 380 ரூபாய்
- ஐந்தாண்டு சந்தா: 750 ரூபாய்

பிற நாடுகள்

- தனி இதழ்: 100 ரூபாய்
- ஓராண்டு சந்தா: 1200 ரூபாய்
- இரண்டாண்டு சந்தா: 2250 ரூபாய்
- ஐந்தாண்டு சந்தா: 5000 ரூபாய்

சந்தா செலுத்த எளிய வழி

▸ சந்தாத் தொகையை **KAATCHIPPIZHAITHIRAI** என்னும் பெயரில் பணவிடையாகவோ, வரைவோலையாகவோ, வங்கிக் காசோலையாகவோ அனுப்பலாம். அனுப்ப வேண்டிய முகவரி: Kaatchippizhai, #16/25, Second Seeward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai 600 041.Phone: 9944583282 / 9952972557

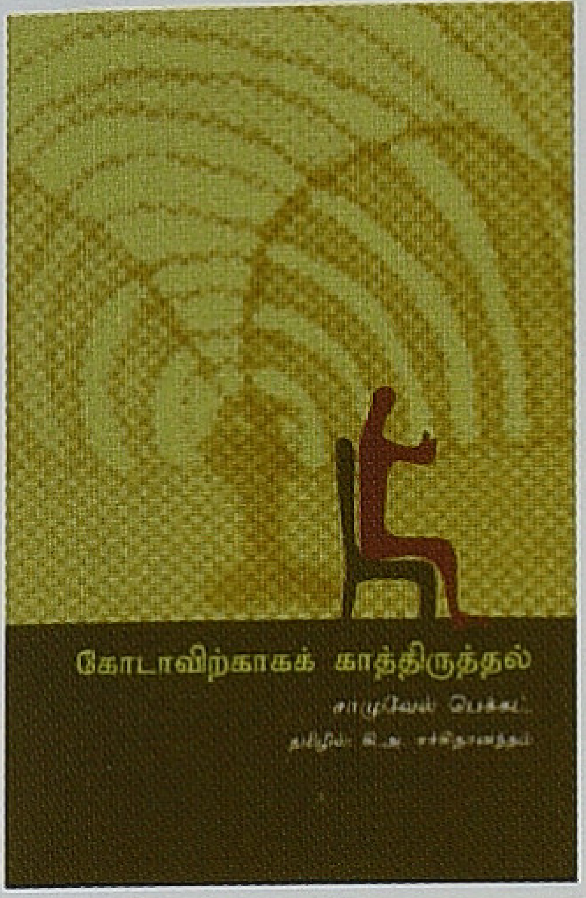
(அல்லது) இந்தியன் வங்கியின் எந்தக் கிளையிலும் சந்தாத் தொகையை பின்வரும் வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக டெபாசிட் செய்யலாம். **Name:** Kaatchippizhaithirai, **No:** 913591575, **Type:** Current Account, **Bank:** Indian Bank, **Branch:** East Abiramapuram, Chennai District , **IFSC Code:** IDIB000E013 (5th character is zero), **MICR Code:** 600019013

▸ வங்கிக் கணக்கில் நேரடியாக சந்தா செலுத்துபவர்கள் செலுத்தப்பட்ட தொகை, தேதி, இடம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டு kaatchippizhaithirai@gmail.com மின்னஞ்சல் முகவரிக்கோ அல்லது Kaatchippizhai, 16/25 Second Seaward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai 600 04 என்ற விலாசத்துக்கோ கடிதம் எழுத வேண்டுகிறோம். அல்லது 99445 83282, 99529 72557 ஆகிய எண்களுக்கு எஸ்.எம்.எஸ். அனுப்பவும்.

சந்தா செலுத்தப்பட்ட தேதிக்கு அடுத்து வரும் இதழிலிருந்து அனுப்பி வைக்கப்படும்.

Owned & Published by: V.M.S. Subagunarajan, Published from 16/25, Ramaniyam Anantha Kuteer, IInd Seaward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai 600 041.
Ph: 044 4202 0386, Printed by S. Rajan at Barani Offset Printers, 77, Venkatathiri Street, Kosapet, Chennai 600 012.
Editor: V.M.S. Subagunarajan

கயல் கவின் புதிய வெளியீடுகள்



கோடாவிற்காகக் காத்திருத்தல்

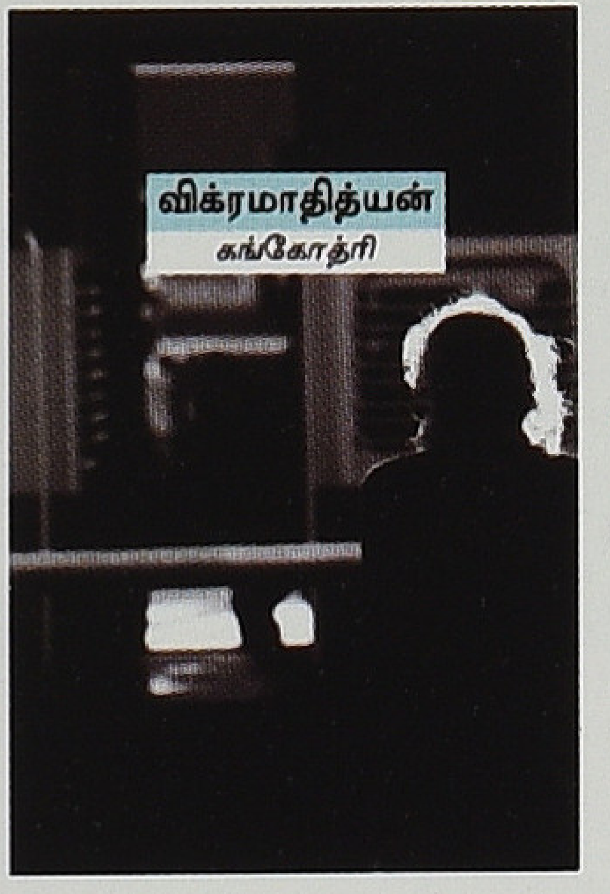
சாமுவேல் பெக்கட்

தமிழில்: கி.அ. சச்சிதானந்தம்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 168
விலை ரூ. 140

1969ஆம் ஆண்டு இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசு பெற்ற சாமுவேல் பெக்கெட்டுக்கு, உலகப் புகழைப் பெற்றுத்தந்த நாடகம் 'கோடாவிற்காகக் காத்திருத்தல்'. இந்நாடகம் வெளியானது தொடங்கி இன்று வரைக்கும் உலகின் சிறந்த 100 புத்தகங்கள் பட்டியலில் இருந்து வருகிறது. சாமுவேல் பெக்கட் படைத்துள்ள பாத்திரங்களின் அக்கறை சாதாரணமானது அல்ல; தத்து வார்த்தமானது. அவர்களுக்கு இந்த உலகம் அடிப்படையில் அபத்தமான தாகத் தெரிகிறது. இதற்கு, வேறு ஏதாவது அர்த்தம் இருப்பதற்கான தடயம் கிடைக்குமா எனத் தேடுகின்றனர். இந்நாடகத்திலும் விளாடிமர் வாழ்க்கையின் அர்த்தத்தைத் தேடுகிறான். ஆனால் அது அவனுக்குத் தென்படவில்லை. விளாடிமர் உட்பட இதில் வரும் பாத்திரங்கள் மேற்கொள்ளும் பயணங்கள் எல்லாமே அகப் பயணங்களாகும். விளாடிமர், முழங்கால்களைக் கைகளால் கட்டி குத்துக்காலிட்டு உட்கார்ந்தபடி காட்சியளிக்கும் விதம் மிகவும் உள்ளர்த்தம் கொண்டதாக இருக்கிறது. இது தாயின் கருப்பையில் வளரும் குழந்தையின் நிலையை மிகவும் ஒத்திருக்கிறது. ஆக, பெக்கட்டின் பாத்திரங்களை, அனைத் துக்குமான ஆரம்ப நிலையை ஆராயப் போகின்ற குறியீடாகவும் கொள்ளலாம். பெக்கட்டின் தத்துவார்த்த அக்கறைகளுக்கு நனவோடை உத்தி மிகவும் பொருத் தமாக இருக்கிறது. அதற்கு இந்நாடகமே சிறந்த உதாரணம்.

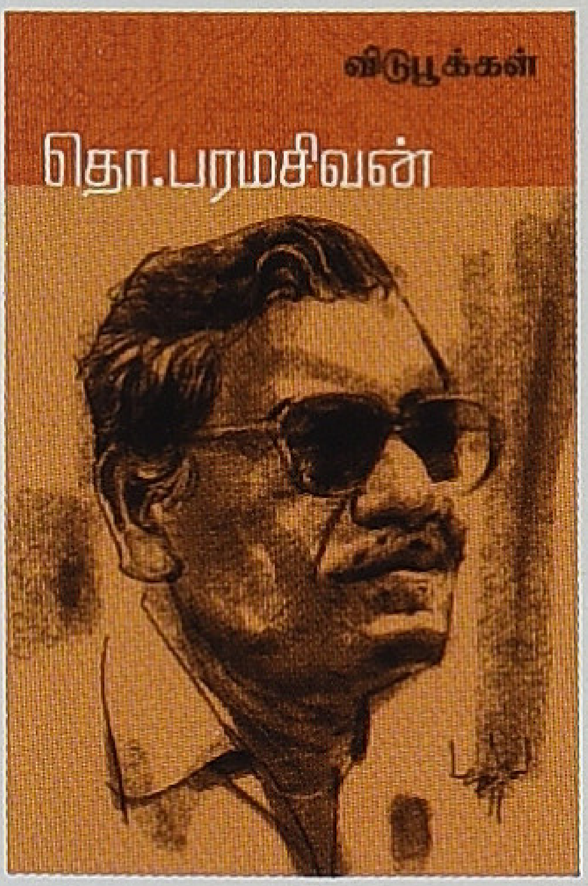
எழுபதுகளில் உருவாகிய புத்திலக்கியப் படைப்பாளிகளில், வாழ்க்கையோடு கொஞ்சமும் சமரசம் செய்துகொள்ள முடியாத மிகச் சிலரில் ஒருவர், விக்ர மாதித்யன். பலவிதமான பணியாளர்களிடம், பலவிதமான பணியிடங்களில், பலவிதமான பணிகளில் ஈடுபட்டிருக்கிற விக்ரமாதித்யன் எல்லா இடங்களிலும் சந்தித்திருப்பது முரண்பாடுகளும் மோதல்களும்தாம். Master vs Slave என்ற உறவை ஏற்றுக்கொள்ள முடியாமல் எந்த வேலையையும் உதறி எறிந்துவிட்டு வெளியேற முடிந்திருக்கிறது அவரால். அவரது எதற்கும் கட்டுப்படாத சுதந்திர ஆளுமைதான் எப்பொழுதும் ஜெயித்துக்கொண்டு வருகிறது. விடுபடுகிற ஆசை ஓங்கி வளர்ந்து ஒரு வெறிநிலைக்குத் தள்ளி ஒவ்வொரு முறையும் அவருக்கு சுதந்திரத்தை வழங்கி வருகிறது. குடும்பச்சூழல், நண்பர்கள் அறிவுரை, எதிர்கால பயம் என்ற எதுவும் அவரை மாற்ற முடியவில்லை. நிஜத்தின் வெப்பத்தைத் தாங்கிக்கொள்ள முடியாமல், எங்கும் நிலையாக இருக்க முடியாத, சதா அலைகிற மனிதனாக இவர் ஆகி இருக்கிறார். இந்தியத் துறவிகளின் முக்கிய குணாம்சமான யாத்திரை மூலமான ஆன்மிகத் தேடல் இவரது ஆளுமையின் இன்னொரு முகம். எதிலும் நிறைவு கொள்ளாத இவரது அமைதியற்ற ஆத்மாவுக்கு இந்தப் பிரயாணங்களும் அலைச்சல்களும் அவ்வப்பொழுது சில தரிசனங்களையும் சாந்தங்களையும் வழங்கியிருக்கின்றன. இந்தப் புத்தகம் முழுக்க முழுக்க விக்ரமாதித்யன் என்ற ஆளுமையை நமக்கு அறிமுகப்படுத்துகிறது. விக்ரமாதித்யனின் விரிந்துபட்ட வாழ்வனுபவம் புத்தகம் முழுவதும் குவிந்து கிடக்கிறது. தமிழிலக்கியத்தின் மொத்த வரலாற்றையும் கூடவே மிகக் குறைந்த வரிகளில் நமக்குக் கொடுக்கிறார். மனிதர்களையும் நண்பர்களையும் உணர்வுபூர்வ மாக மதிக்கிற, நட்பில் உன்னதம் காண்கிற ஒரு great individual ஆக இந்தக் கட்டுரைகள் இவரை நமக்கு அறிமுகம் செய்கின்றன.



கங்கோத்ரி

விக்ரமாதித்யன்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 208
விலை ரூ. 150



விடுபூக்கள்

(திருத்தப்பட்ட மறுபதிப்பு)

தொ. பரமசிவன்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 112
விலை ரூ. 75

திராவிடக் கருத்தியலோடு கூடிய புதிய ஆராய்ச்சி முறையியலைக் கண்டுபிடித்த பெருமைக் குரியவர், தொ. பரமசிவன். கலாசாரம் என்பது மறு உற்பத்தி சார்ந்தது என்று ஆராய்ச்சி யாளர்கள் பேசுகின்ற தத்துவார்த்த மொழியை உடைத்தெறிந்துவிட்டு எளிமையான மொழியின் வழி நுண் அரசியலைப் புரிய வைத்தவர். எச்சங்களாகவும் மிச்சங்களாகவும் சிதறிக்கிடக்கும் தமிழ்ப் பண்பாட்டின் வேர்களை எடுத்துரைத்து வரும் தொ.ப.வின் தொடர் பயணத்தில் இத்தொகுப்பு இன்னும் கவனம் பெறாத சிலவற்றை முன்வைத்து நகர்கின்றது. தமிழ்ச் சமூக வாழ்வியலைக் கருத்தியல் நிலையில் நினைவுபடுத்தும் இக்கட்டுரைகள் அதன் அடிப்படை அரசியலைக் கேள்விக்குள்ளாக்கவும் செய்கின்றன. சிதம்பரம் கோயிலைப் பாடுகின்ற சேக்கிழார் தஞ்சைப் பெருவுடையார் கோயிலை ஏன் பாடவில்லை? இராசராசனை இன்னும் கொண்டாடுவதேன்? என்பன போன்ற நுட்பமான பல கேள்விகளுக்கு இப்புத்தகம் விடையளிக்கின்றது. மேலிருந்து எழுதப்பட்ட வரலாற்றிற்கு மாற்றாகக் கீழிருந்து வரலாறு எழுதுவதற்கான பயிற் சியை இக்கட்டுரைகள் வழங்கும்.

தன் கவிதைரசனை சார்ந்து, படைப்பனுபவம் சார்ந்து, இருபத்தோரு கவிஞர் களின் தனக்கு மிகவும் பிடித்த ஒரு கவிதை அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கவிதைகளை, அவை தமிழின் நல்ல கவிதைகளாகத் தான் கருதுவதற்கான காரணங்களை இந்த நூலில் விவரித்திருக்கிறார் விக்ரமாதித்யன். கவிதைகளின் சிறப்பம்சங்களை ரசனை உணர்வுடன் விவரித்து, வாசகர்களுடன் தன் அனுபவங் களைப் பகிர்ந்துகொள்கிறார். கவிதை வாசகன் இன்றைய நவீனகவிதையை எவ்விதம் வாசிக்க வேண்டும்; அதை எவ்விதம் நேசிக்கப் பழகவேண்டும்; கவிதை வெளிப்படுத்தும் அனுபவ உலகுடன் அவன் எத்தகைய நெருக்கம் கொள்ள வேண்டும்; அதற்காக அவன் மேற்கொள்ள வேண்டிய ஆயத்தங்கள் என்ன என்பனவற்றுடன், கவிதை எழுதப்பட்டுள்ள சமுதாயப் பின்புலம், அதன் காலப் பின்னணி, அதை எழுதிய கவிஞரின் மனோபாவம் போன்றவற்றையும் இந்த நூலில் விரிவாகவே சொல்லிச் செல்கிறார் விக்ரமாதித்யன். நவீன கவிதையுடன் இணக்கம் கொள்ள விரும்பும் வாசகனுக்கு இந்த விவரணைகள் மிகவும் பயனுடையதாக, கவிதை யினுள் தன்னிச்சையாக நுழைந்து செல்வதற்கு வழிகாட்டுவதாக அமையும்.

கவிதை ரசனை

விக்ரமாதித்யன்

அளவு: 1 x 8
தாள்: 18.6 கேஜி மேப்லித்தோ
பக்கங்கள்: 288
விலை ரூ. 210

கயல் கவின்

28(பழைய எண்: 20) அசோக்நகர் பிரதான சாலை, டாக்டர் அம்பேத்கர் சாலை, கோடம்பாக்கம், சென்னை - 600 024
மின்னஞ்சல்: kayalkavinbooks@gmail.com, தொலைபேசி: 99445 83282 | 99529 72557 | 77080 58283

KAATCHIPPIZHAI Tamil Monthly Jan 2013 | RNI No.TNTAM/2013/48864 | TNTAM 20847-23.10.2012
Postal Registration No.TN/CC(S)DN/464/13-15